


MICROFILMED
DATE

REPERTORIUM

für

MUSIK.

Herausgegeben

unter

Mitwirkung Mehrerer

von

Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang

LEIPZIG,
Gustav Brauns. (Commission)
1845.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№ 1.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich — Preis 4 Thlr jährlich.

Vorwort.

Ein Jahr ist vorüber, ein Jahr heissen, oft schmerzlichen Kampfes, eines Kampfes, den nicht die Nacht, sondern nur der Tag, der Tag der Wahrheit enden kann. Wenn er angebrochen, und den Sinn der Menschen erhellt hat, wird man auch uns die Anerkennung für unser Streben nicht versagen. Bis dahin begnügen wir uns mit dem Hass der Schlechten, mit dem Zorn der Unfähigen. Er thut unseren Herzen wohl, eben so wohl wie die Theilnahme, die uns hin und wieder geworden. Man wird uns in diesem Jahre von eben derselben Gesinnung finden wie im verflossenen, was wir allen denen, welche sich etwa der Täuschung überlassen möchten, als wären wir durch Ermüdung geschwächt, vorhersagen. Denn wir wollen keine Freundschaft mit der Gemeinheit, und warum sollten wir auch gegen Andere nicht eben so streng sein, wie gegen uns selbst, die wir Zeit, Mühe, Kraft und Vortheil der Sache des Lichts opfern? — Es ist uns ganz gleichgültig ob ein Componist unser Freund oder Feind ist, es kümmert uns nicht, ob eine Musikalien-Handlung von einer Waare mehr oder weniger absetzt, wir haben es nur mit den Werken, nicht mit deren Verfassern und Verlegern zu thun. Also rechne man nicht auf unsere Freundschaft, wir kennen dies Wort nicht in der Kritik, und uns ist ein Meisterwerk unseres Feindes eben so lieb, wie ein schlechtes unseres Freundes abscheulich. Unsere Sache ist keine von der der allgemeinen Menschheit so getrennte wie es scheinen konnte

Auch wir wollen die falschen Grossen unterdrückt, das verborgene Verdienst hervorgezogen, und ein vernünftiges, gleiches Recht in musikalischen Dingen geltend gemacht wissen. Freilich, haben wir nicht auf den ermunternden Beifall und die Unterstützung Tausender zu rechnen, wir sind auf uns allein verwiesen, müssen in uns selbst ausdauernde Kraft, zu dem hartnäckigen Streite finden. — Doch was thut's! Alles für die Wahrheit, nichts für uns selbst, das war und bleibt unser Wahlspruch. Sonst gründet man kein Repertorium. —

Trotz unserer Ankündigungen erfährt diese Zeitschrift eine Veränderung, aber eine zum Vortheile der Leser. Um die neuen Erscheinungen **schneller** bekannt zu machen, wird es Umfang, Preis, Tendenz und **Vollständigkeit** beibehaltend, statt heftweise, von nun an in Lieferungen, dreimal im Monat erscheinen, wobei wir aber gleich bemerken, dass, wenn wegen der besondern Schwierigkeit des Stoffs in einer Woche eine Nummer ausbleiben sollte, in der nächsten Woche dafür zwei erscheinen. Die Einrichtung haben wir so getroffen, dass in alphabetischer Reihefolge alle irgend bemerkenswerthe Werke gleich besprochen werden, alle andern aber, welche nach dem im vorigen Jahrgange festgehaltenen Gesichtspunkte keine Besprechung verlangen (wie neue Auflagen, Tänze u. dgl.) vierwochentlich, nach Classen und Alphabet geordnet, mit möglichst abgekürzten Titeln, um Raum für Wichtigeres zu sparen, nachgetragen werden.

Schliesslich bemerken wir, dass wir wie bisher für alles unter der Rubrik Inserat stehende nicht verantwortlich sind, sollten uns Wünsche zukommen, welche die frühere Einrichtung des Repertoriums beantragen, so sind wir jeder Zeit bereit zu derselben zurückzukehren, da sie jedenfalls für die Redaktion bequemer, u. nur im Interresse der Leser verändert worden ist. **Die rückständigen Nummern sind bereits im Druck, und werden möglich schnell nachgeliefert.**

Der Componist.

(Fortsetzung aus dem 9ten und 11ten Hefte des vorigen Jahrganges)

Es giebt viel mehr Musiker die früher eine andere Beschäftigung übten, und erst später zur Kunst übergingen, als Maler und Bildhauer. Diese Künste sind doch zum grossen Theile blosse Fertigkeit der Hand, die sich gewöhnlich in früher Jugend offenbart. Der Quell der Musik springt in vielen, und gerade recht tiefen Gemüthern erst dann auf, wenn der Mosesstab des Schicksals an die verschlossene Pforte der Leidenschaften geklopft hat. Ein grosser Theil neuerer Tonsetzer hat früher sogar andere Fachstudien getrieben. Davon nehmen nun Einige Anlass zur Beschuldigung, seit Beethoven gab es keine geborene Componisten mehr. Aber nichts in der Welt vermag Einem, der keinen musikalischen Genius besitzt, welchen einzuhauchen, und es scheint mir doch der, welcher mit Bewustsein schafft, welcher aus innerem Drange Musiker geworden, dem vorzuziehen, der ohne einen höhern Zweck Melodien hervorbringt und in Form eines Tonstücks an einander reihet. Dem geschichtlichen Standpunkte nach ist unsere Zeit auch solchem bewusstlosen Kunsttreiben entfremdet: die Herrschaft des Gedankens bricht sich überall Bahn, und will auch in der Tonkunst anerkannt sein. Man sollte anstatt sich zu beklagen, vielmehr sich darüber freuen, dass die bloss unterhaltende Musikspielerei früherer Zeit nicht mehr genügt.

Es wird zu tiefern Compositionen immer nöthig sein, dass der Verfasser einen gewissen Lebensabschnitt bereits zurückgelegt habe. Leistungen vor dem zwanzigsten Jahre mögen grosses Talent zeigen, aber sie werden keine Dauer haben. In den dreissiger Jahren ist die Geistesenergie am grössten, und die Gluth des Gefühls noch immer lebhaft genug. Man ist da über sich selbst am klarsten, und in seiner Gesinnung am entschiedensten. Bei Solchen, welche erst nach andern Studien zur Musik übergangen sind, kann es, wenn sie grosse eigenthümliche Begabung haben, auch wohl vorkommen, dass sie gleich von vorn herein ihren eigenen abweichenden Weg gehen. Dass sind solche seltene Geister, welche gleich dass Bedürfniss der Kunst zu

erkennen, und den geschichtlichen Standpunkt derselben mit richtigem Sinn aufzufassen wussten, abgesehen davon, dass gewöhnlich ein früheres, fleissiges Musiktreiben, wenn auch nicht für Tageslohn, vorhergegangen, und solcherweisse eine stille Vorbereitung stattgefunden haben möchte. Sonst findet man, dass auch die begabtesten Tonsetzer, welche man als gelernte Musiker zu bezeichnen pflegt, eine nicht geringe Zeit den Spuren ihrer Vorgänger folgten, ehe sie dieselben zu verlassen, und eine eigne Herrschaft zu begründen wagten. Sie ist so natürlich diese Entwicklung des Geistes als Blüthe, Blume, Frucht, dass nur in sehr seltenen Fällen eine Abweichung davon glücklichen Erfolg haben möchte.

Beim wissenschaftlich gebildeten Musiker entsteht in spätern Jahren leicht Ueberdruss an der Musik; bei grosser Schaffungskraft mag dazu auch das Bewusstsein beitragen, alles zu vermögen. Die Grenzen der Kunst werden zu eng, das Herz zu weit. Solche Zustände sind schwer heilbar, aber sie zeigen, dass man ein denkendes Leben geführt, dass man einen Blick hinter den Theatervorhang gethan, der die Wirklichkeit mit süsser Täuschung verhüllt, und wenn diese Täuschungen zu zerrinnen anfangen, dann ist die Musik nicht mehr ein Aufjauchzen oder doch ein glühender Erguss der Seele, sondern ein Ringen nach Trost, ein Spiel mit dem Spiel, das in Ironie übergeht, und diese ist für jeden, der in solcher Stimmung nicht die Kraft eines Beethoven hat, der Tod aller Musik.

Am meisten von allen Künstlern hat man dem Musiker Sinnlichkeit vorgeworfen, aber man soll ihm eine Eigenschaft auch nicht absprechen, die er zu gelungenem Schaffen in so hohem Grade besitzen muss, wie irgend ein anderer: Fleiss. — Kein Künstler hat so viel Material zu überwinden wie der Tonsetzer. Ich habe oben von der Tonsetzkunst gesagt, ihr sei die Aufgabe, aus dem Kleinsten das Grosste zu machen, sie hat zugleich auch die mannigfaltigsten Mittel zu einem Zwecke anzuwenden, und durch das harmonische Uebereinanderbauen besitzt die Musik einen Reichthum von Gedanken, wie keine andere Kunst. Die Schwierigkeit einer solchen Beherrschung mannigfaltigster Mittel verursacht die grosse Menge oberflächlicher Tonsetzer, welche, anstatt in die Harmonie einen selbstständigen Sinn zu legen, sie zur blossen leeren Begleitung und Lärmmacherei erniedrigen, solcherweise der Musik den Vorwurf zuziehend, sie sei eine Kunst, die auf äusserlichen Zierrath mehr gebe, als auf Inhalt. Zum echten Tonsetzer, bedarf es aber eben so viel Fleisses wie Phantasie, eben so viel Scharfsinnes wie Erfindungskraft.

H. B.

Kritischer Anzeiger.

Derckum (F.) 3 Lieder für 4stimmigen Männerchor Cöln, Eck & Comp. Part mit Stim 1 Rthlr. 27½ Sgr. Stim allein 1 Rthlr.

Lebendigkeit und Frische sind diesen Liedern nicht abzusprechen, und auch die einfache Natürlichkeit in der Anlage und Ausarbeitung sind Eigenschaften, die je seltener sie werden, desto mehr gelobt zu werden verdienen Doch hat sich, wenn auch nur in einzelnen Fällen, Herr Derckum auf etwas nachlässige Weise dieser Natürlichkeit überlassen und eine etwas genauere Sichtung seiner Motive würde seinen Quartetten unendlichen Vortheil gebracht haben Am besten gelungen erscheinen uns Nr 1 Wanderlied von V. Müller und 3 Postillonslied von Wolf, welches sogar den Preis bei dem Genter Männergesangsfeste davon trug Nr 2 Venetianer Trias ist ein unmusikalisches Gedicht, und in der Composition durch seine vielen Wiederholungen langweilig 88

Franck (C A.) Op 1 Trios p P. V. e Vcl Hamburg, Schuberth & Co. Nr 2. 2½ Rthlr. Nr 3 3 Rthlr.

Wir wünschten, wir brauchten über vorliegende Musikstücke weiter nichts zu sagen, als anzugeben, wie lang sie sind, wie viel Sätze sie enthalten, und aus welcher Tonart sie gehen! — Das erste Trio des Herrn Franck ist uns nicht bekannt Da dies nun ein Opus 1 ist, so ziehen wir es vor, dem Leser selbst eine Anschauung von der Gedankenkraft des Componisten zu verschaffen, und theilen ihm aus dem 2ten Trio einige Stellen mit Es geht aus B, und beginnt mit folgendem, von uns nackt hingestellten Thema

All mod

Piano

&c.

In der Mitte des ersten Satzes tritt folgende Melodie auf

Viol.

&c

Das Andantino besteht nur aus folgender, vom Cello eingeführter und von der Violin wiederholter Melodie:

&c

Dazu hat das Piano kahle Begleitung.

Die Menuett ist noch am lebendigsten Das Finale beginnt mit folgendem Thema:

All. molto.

Piano

Wir mögen uns nicht damit aufhalten, die noch im Finale vorkommenden Themen anzuführen, es genüge, dass sie in keiner Weise hoher stehen, als die Angeführten. Falls nun jemand dergleichen Erfindung genügt, mögen wir mit ihm nicht rechten, wir aber denken anders. Das dritte Trio, (h minor) wie seltsam es sich oft auch gebehrden mag, steht auch nicht höher als das Zweite Es besteht gleichfalls aus 4 Satzen, welche wie im 2ten Trio ohne irgend eine Klause sind, eine Form, welche wir immer als die vorzüglichere verfochten haben Beide Trio's sind lobenswertherweise in Partitur gedruckt, was schon an sich auf den Gedanken bringt,

dass der Componist die Kosten der Herausgabe getragen habe, denn für ein Opus 1 wendet kein Verleger unserer Zeit, ausser vielleicht in ganz besonderm Falle, soviel auf. Wir hätten uns gefreut, das grösste Lob aussprechen zu dürfen, wie wir sichtbar ungern tadelten, aber für Werke dieser klassischen Form kennt die Kritik keinen andern Standpunkt als den rücksichtslosen der Kunst, und so wollen wir wenigstens mit dem Wunsche von Herrn Franck scheiden, dass er diesen Trio's an Erfindung bedeutendere Leistungen folgen lassen werde. Bis jetzt erhebt er sich nicht über Carl Evers, L. Wolff u. s. w. 2.

Gährich (W.) Lebe Wohl v. Byron, f. Mezzo Sopr. m. P. Berlin, Trautwein 7½ Sgr.

Wenn mit der Tiefe eines Dichters auch die Aufgabe des Componisten wächst, so ist dies bei der Verdolmetschung Byronscher Gedichte gewiss in sehr hohem Grade der Fall. Vorliegende Compositon kann man keine misslungene nennen; sie ist, das merkt man überall, aufmerksam überdacht worden, und dies Lob zollt ihr die Critik mit Vergnügen. 2.

Herion (A.) Op. 2. Trois Nocturnes, p. P. Dresden, Paul 15 Sgr.

Hätte der Componist nicht gerade Nocturnenformen gewählt, so würde er jedenfalls über noch Eigenthümlicheres haben gebieten können, dergl. Formen verleiten zu leicht breit Getretenes noch breiter zu treten. Die übrigem 3 Stücke sind gar nicht uninteressant, und recht reinlich und fliessend gearbeitet; als Op. 2. also zu loben! 20.

Krug (G.) Op. 8. Drei Quatuors für 2 Viol. Viola u. Violoncelle. Nr. 3. Berlin, Trautwein & Co. 1½ Rt.

Kurios ist der halb deutsche, halb französische Titel: drei Quators! — Den Geist von Krugs Compositionen haben wir den Lesern des Repertorium schon öfters dargelegt. Es wäre daher nur nöthig, das Gesagte zu wiederholen, denn dergleichen Componisten verändern sich nicht, ihr Standpunkt bleibt das ganze Leben hindurch derselbe, und sie gehen eher noch rückwärts als vorwärts. Es ist dies das 6te herausgekommene Streichquartett des Componisten, und eben so spiessbürgerlich wie seine Vorgänger. Der Verfasser arbeitet seinen Kräften gemäss nach der ältern Schule; Haydn und Mozart sind seine Vorbilder. Es lässt sich darüber nichts sagen, jeder leistet was er kann. Die Kunst an sich bedarf dergleichen Sachen nicht mehr, doch von solchem Standpunkte aus gesehen, wie höchst wenige Werke brauchten da gedruckt zu werden, namentlich gar Quartette. Gewiss giebt es Quartett-

vereine genug, die grade solche nicht schwer auszuführenden und leichtverständliche Sachen vorziehen, tieferes sogar nicht fassen würden. In Krugs Quartetten giebt es keine romantischen Höhen und Thäler, keine fortreissende Leidenschaft, kein tief innerliches Seelenleben. Ein Quartett ist ihm die Verarbeitung verschiedener Themen zu vier Sätzen, wir haben also darin nur Musik ohne poetische Bedeutung zu suchen. — Dem ersten Allegro (C) geht ein Adagio dessen Thema an das Cdur Quartett (No. 6) von Mozart erinnert, voran. Das dieser Introduktion folgende lustige Allegro-Thema

wirkt etwas sonderbar, und lässt Einen an neuere Tanzmusiken denken, wo dem Galopp immer eine sehr ernste Einleitung vorhergeht. Ueber den Satz selbst wissen wir nicht viel zu sagen. Er enthält keine bemerkenswerthen Ideen, ist aber ganz gut geführt. Dergleichen Musik liegt uns ein bischen weit hinten; Dilettantenkreisen, mag sie ganz willkommen sein. Das Adagio klingt ganz gut. Menuett, Trio und Coda sind in Haydn'scher Form und das Finale ist ein sogenanntes gearbeitetes Stück, d. h. ein fugirter Satz, nach dem wir allen eine gesegnete Mahlzeit wünschen. 5.

Lachner (F.) Sechs Quartette f. Männerstimm. Heft 2. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Dies Heft enthält: Trunkene Disputation, Klage, Taschen- u. Flaschenlied. Es wird ansprechen, da es die Vorzüge des im 10ten Hefte des Repert. so günstig besprochenen ersten Heftes gleichfalls besitzt. 2.

Lenz (Leopold) Op. 38. Der Landknecht unter Georg v. Freundsberg. Ein Cyclus von 12 Gesängen, gedichtet v. Hoffmann v. Fallersleben, f. e. Bassstimme m. P. Mainz, Schott. 3 fl. 12 Xr.

So wenig Günstiges wir über eine frühere Liedersammlung, des Componisten, welche im 1ten Hefte des ersten Jahrganges dieser Zeitschrift beurtheilt wurde, zu sagen hatten, so gut fällt die Recension vorliegender 12 Gesänge aus. Wir machen die Bassisten darauf aufmerksam, sie werden überall wirksames darin finden, und dem Tonsetzer Dank dafür sagen, dass er ihr eben nicht sehr reiches Fach auf so treffliche Weise bedacht hat. Die Natur solcher Compositionen bringt es einmal mit sich, dass ihre Beurtheilung füglich sich darauf beschränken muss zu sagen, ob sie gelungen oder nicht; vorliegenden Cyclus rechnen wir zu den gelungensten

die wir kennen, und empfehlen ihn daher warm, ihn vor dem Tross gewöhnlicher Erscheinungen auszeichnend 2.

Lubin (L. d. St.) Op. 47. Morceaux de Salon, p. Violon av. P. Nr. 1. ⅓ Rℓ. Nr. 2. ⅓ Rℓ. Hamburg, Schubert & Comp.

Nr. 1 ist ein Notturno mit angehängtem Rondino, beide nicht schwer und an Erfindung nichtig. Nr. 2 ist ein Notturno mit Polonaise. 2

Schneider (J.) Des Frevels Sühnung von Kloden f. e. tiefe St. m. P. Berlin, Trautwein 10 Sgr.

Eine Gelegenheits-Composition wegen des Attentats auf den König von Preussen. Der Text ist dummes Zeug. Das ganze Produkt sieht aus wie eine Petition um den rothen Adlerorden 4ter Klasse. Zu was allem muss unsere an sich freie Kunst als Sklavin des Worts nicht dienen? — 5

Spohr (L.) Op. 127. Elegisch und Humoristisch (Lieder ohne Worte). 6 Duettinen f. Viol. u. P. Hamburg. Schuberth & Comp. 3⅓ Rℓ.

Also der alte klassische Meister in einem modernen Gewande. Unsere Zeit liebt nun einmal dergl. Sächelchen; aber es steht Spohr nicht gut, er ist zu schwerfällig blosse Unterhaltungsmusik zu machen, und in der That hat die melodische Erfindung dieser Duettinen nichts besonders Hervorstehendes, sie lässt gleichgültig, ein böses Wort, namentlich für Kleinigkeiten, die, wenn sie reizlos, vergeblich sind. — Der alte Spohr blickt aus jedem Takte hervor, es ist ein Unglück, wenn ein Componist von seiner Vergangenheit sich nicht trennen kann. Dass die Geige die Hauptrolle zu spielen hat lässt sich denken. Die Duettinen sind in Partitur gedruckt u. einzeln zu haben. Spohrs Ruhm werden sie nicht vermehren. Stände sein Nahme nicht darauf, hätte sie der Verleger auch schwerlich gedruckt. 5.

Taubert (W.) Op. 60. Silvana. Solo p. P. Berlin, T. Trautwein. 22½ Sgr.

Das Stück, gut vorgetragen, mag wohl in einem phantasiereichen Gemüthe eine ähnliche Stimmung, wie man sie im grünen Walde, beim Gesäusel der Blätter, beim Umherflattern der gefiederten Waldbewohner u. s. f., zu haben pflegt, hervorrufen, und durch seine zarten, nach Belieben zu deutenden Malereien ein gewisses Wohlbehagen erregen; doch ist es nur für Wenige, da es namentlich in den Noten etwas gesucht, und hier und da bedeutend schwer erscheint. Übrigens gehört es unter die besseren neueren Salonstücke in der sogenannten romantischen Schreibart. 27

Thalberg (S.) Op. 55. Le Depart. Romance variée en Forme d'Étude p. P. Mainz, Schott 1 fl. 12 Kr.

Diese Romanze kann, da sie nicht schwer (wenigstens im Thalbergschen Sinne) und nicht lang, dagegen ganz in Th's

gewöhnlicher Manier gehalten ist, recht gut als Vorstudium zu seinen grösseren Compositionen gelten; vorausgesetzt, dass man nichts Besonderes, weder in Musik noch Arbeit erwartet.

24

Thalberg (S.) Op. 56 Grande Sonata pour le Piano. Leipzig, Breitkopf & Härtel 2 Thlr. 20 Ngr.

Das goldene Zeitalter der Musik kehrt wieder, die Helden des Tages wenden sich von ihren Ausschweifungen weg, und die strenge Form der Kunst die unsere jungen Romantiker nur noch aus der Ueberlieferung kannten, findet grade unter diesen neue Jünger. Seit Hummels Abtreten von der Bühne der Kunst, seit der bis auf die höchste Spitze getriebenen Ausbildung des Fingerspieles auf dem Pianoforte, waren die Interressen für dieses Instrument rein materielle. Eine möglich ausgebildete Mechanik war das Ziel, dem alle unsere Künstler nachstrebten. Zur Erreichung dieses Zweckes bedurfte es allerdings vermehrter Hülfsmittel, und so erschienen jene grossen Massen von Etuden, die an exentrischen Erfindungen sich überitrafen, ohne der wahren Kunst erheblichen Nutzen zu verschaffen. Weiter ausgeführte Compositionen, wie Sonaten mit und ohne Begleitung von Streichinstrumenten, Concerte etc. gehörten nicht in den Kreis, innerhalb dessen, die Componisten für das Pianoforte ihre Schöpfungskraft wirken liessen. Nur Etüden, Impromptu's, Capriccio's oder im besten Falle Variationen, gaben sie dem nach ihren Produktionen heisshungrigem Publikum. Alles war in Entzücken, so lange der Reiz der Neuheit für diese Werkchen sprach, aber der Ueberspannung folgte Niedergeschlagenheit. Diese Periode der Seichtheit, durch viele glänzende Namen ausgezeichnet, umfasst nur einen kurzen Zeitraum von ungefähr 10 Jahren. Wir sind hoffentlich am Anfange einer bessern Kunstaera. Die lächerliche Virtuosenwuth, die heidnische Anbetung jener Kunstreiter ist einer reueverkündenden Scham gewichen. Fast ganz vergessen sind jene Bravourcompositionen, welche die leichtzuverführende Menge, die Solidität unserer hohen Meister verkennen liessen. Wenige Werke dieser Zeit sind jetzt noch im guten Andenken, und unter die sind zu zählen ein grosser Theil der Chopin'schen Arbeiten, die meisten Productionen Mendelsohn's, Einiges von Taubert, Weniges von Henselt. Thalberg hat wenig Eigenthümliches und eigentlich Nichts von Belang geschrieben. Die meisten seiner Compositionen sind nur Phantasien über Themen aus Opern, und seine Arbeit bestand eigentlich in weiter nichts, als in der Transcription für das Pianoforte und in der Umarbeitung nach der Weise der neuen Schule. Diese Produkte machten das meiste Glück, weniger seine Originalcompositio-

nen: 12 Etuden, 3 Nocturnen etc. Diesen so lange betretenen Pfad verlässt nun plötzlich Thalberg, vielleicht nur versuchsweise, aber dennoch auf ehrende Weise. Er hat eine Sonate geschrieben, eine Sonate, die keiner unserer neuern Klaviervirtuosen, die weder Liszt, noch Henselt, noch Döhler etc. zu schreiben versucht haben. Das Werk ist umfangreich, umfangreicher als die grosste Sonate von Beethoven, mit dessen Genius sie allerdings die Probe nicht hält. Bleiben wir bei der gewöhnlichen Ansicht, dass Beethoven in der Sonate uns Muster sein soll, wie viel bleibt uns hier noch zu erwarten? Wir sehen allerdings vier Sätze vor uns, wie auch bei andern Sonaten, wir finden gewiss eine der gewöhnlichen Art sich nähernde Form, aber damit ist die Sonate, die dem Pianoforte dasselbe ist, was die Symphonie dem Orchester, noch nicht fertig! Das erste Bedürfniss ist die Uebereinstimmung im Charakter der einzelnen Sätze. Diese fehlt hier, da fast alle Sätze selbstständig dastehen, und höchstens zwischen dem ersten und vierten eine Uebereinstimmung sich finden lässt. Sogar die einzelnen Sätze sind in sich selbst inconsequent, so der erste, dessen erstes Thema mit dem in der Mitte im feindlichsten Gegensatz steht. Und dann der letzte Satz dieses Sammelsuriums von Schulfiguren und abgeleierten italienischen Melodien, mit diesen Cantilenen, die sogar schon Donizetti aufgegeben hat, weil er Besseres gefunden! Der 2te Satz des Scherzo scheint uns am interessantesten; er ist eigenthümlich in der Erfindung, gleichmässig in der Ausführung, einfach in der Darstellung, so dass das Melodische durch den Schwall unnötiger begleitender Figuren nicht unterdruckt wird. Ueber das Andante vermögen wir nichts zu sagen. Die Anlage ist klein, die Ausführung ungeheuer; Melodien wenige und längst bekannte, Variationen und Figuren wie in allen andern Thalbergschen Phantasien. Dies sind die einzelnen Sätze, wie sie sich darstellen. Die hinsichtlich des Spiels zu überwindenden Schwierigkeiten sind nicht unbedeutend, und dem grössten Theile nach nur für Virtuosen ausführbar. Dies eben scheint uns ein wesentlicher Mangel des Werkes. Für wen ist überhaupt die Musik? Soll sie ein ausschliessliches Vorrecht in den Händen der Künstler bleiben? Darf der Künstler nur für sich und seine Genossen schreiben, oder muss er nicht das Publikum im Auge haben, von dem er in den meisten Fällen die gesündeste Beurtheilung seiner Werke erwarten darf? Wir meinen hiermit nicht den sogenannten Pöbel, sondern jene bevorzugte Klasse, die bei höherer geistiger Ausbildung auch eines gesunden Urtheils sich erfreut. Und bei dieser wird die Einfachheit, die prunklose Tüchtigkeit immer durchdringen. Thalbergs Sonate wird sich gewiss

nie neben denen Beethovens und Anderer halten können Seht dort jene Gedankenfülle mit einfachen Mitteln dargestellt, dem Verstande und Herzen gleich sich aufdringend, augenblicklich ergreifend, wie ein elektrischer Schlag, und vergleicht dieses Werk, so schwülstig und überfüllt, doch nur um kluger Weise immer Schwachen zu verdecken, — was werdet ihr vorziehen? Möge Thalberg ein zweiter Versuch besser gelingen. Wir hoffen, dass gerade auch dieses Werk selbst bei späterer Durchsicht ihn seine Fehler hat erblicken lassen, sie liegen ja offen da, und nur selbstsüchtige Eitelkeit wäre im Stande ihn von der Erkenntniss abzuhalten 88

Willmers (R.) Op 4 Tarantella furiosa p. P. Hamburg, Schuberth & Comp 1 Rth.

Im Tempo und rein gespielt, ein recht effectreiches Virtuosenstück Es gehört ein guter Spieler dazu, alle solche aber mögen es sich ansehen 20

Zimmermann (S A) Op 34. Gesänge für 4stim Männerchor Mannheim, Heckel 1 fl. 48 Kr.

Nr 1 Frieden von Arndt. Nr 2 Lied f reisende Liedertafler von Wendt Nr 3. Ständchen von Stieglitz. Nr 4. verlorner Mai Alles einfach natürlich, und in ansprechender wie entsprechender Weise gehalten. 2

Feuilleton.

Theater.

Die erste Wiederaufführung des „Freischütz" Anfangs Januar wollen wir lieber ganz unbesprochen lassen Man hatte dazu Stimmen benutzt, die für kleinere Theater arrangirt waren, in der Art wie es bei vielen italienischen Opern der Fall, die aus nach dem Klavierarrangement gefertigten Stimmen gespielt werden. Bei Weber, dessen Instrumentation so bedeutungsvoll, ist es aber ein doppelt grosses Vergehen, dessen Wiederholung wir nicht mehr erwarten Spasshaft dabei ist's, dass der Referent der neuen Zeitschrift für Musik (Nr 6) nichts davon gemerkt hat, sondern bei allem andern Tadel gerade die Hauptsache übergeht. O, ihr Beurtheiler!

Ueber die Aufführung des Don Juan am 14ten Januar können wir einiges nicht zurückhalten. Sie zeigt, wie wenig, mit Ausnahme unserer beliebten Günther-Bachmann, (deren Schmeichelarie im ersten Akte übrigens ausfiel) die andern Sängerinnen, Schauspielerinnen sind Fr Steydler (Elvira und das Orchester waren immer einen Viertel Ton auseinander, was abscheulich anzuhören war. Auf etwas wollen wir die Regie noch aufmerksam machen. Auf Octavio's Ruf an die Diener, seiner auf der Leiche ihres Vaters hingesunkenen Braut beizustehen, standen zwei wie Klötze da, bis sich endlich einer bewegen liess fortzugehen. Sie müssen theilnahmsvoll hinzutreten. Zur letzen Scene des ersten Aktes wäre ein erleuchteter Garten passender als ein Saal — Durch die Auslassung der komischen Scenen mit den Gerichtsdienern u. s. w. erhielt der von Herrn Uram höher gehaltene Charakter des Leporello allerdings eine bessere Färbung.

Die Vorstellung von des Aubersehen „des Teufels Antheil", am 20ten Januar, gehörte zu den bessern. In der Hauptrolle Carlo Broschi erfreute wie immer Frau Günther-Bachmann die Anwesenden Herr Widemann zeigte als Raphael d'Estuniga, freilich eine sehr einfältige Rolle, dass er in der Darstellung Fortschritte gemacht Casilda gab Frl. Bamberg, den König Herr Kindermann, die Königin Frl. Steydler, welche sich sichtbar Mühe gab, und auch viel besser sang als neulich im Don Juan. Fr. Günther-Bachmann wurde schon nach dem 2ten Akte gerufen.

Concert.

Im Gewandhause führte Hesse aus Breslau eine neue Sinfonia (seine 6te) auf. Der junge Joachim spielte das Beethovensche Violinconcert, welches uns als solches viel weniger denn als Composition gefällt, und Mad Brendel das 6te Fieldsche Concert.

Der scheinbare Mangel an guten Sängerinnen in Deutschland oder die Vorliebe unsers Publikums für ausländische und vorzüglich englische Sängerinnen, hat das Concertdirectorium bewogen, für dieses Wintersemester Miss Lincoln als Sängerin zu engagiren. Leider sind die Erwartungen nicht in dem Maasse erfüllt worden, wie man sie hegte Miss Lincoln besitzt im Gesange weder die Grossartigkeit der Mad. Shaw, noch die Eleganz und Kraft von Clara Novello noch die Leichtigkeit und Klarheit von Miss Birch. Ihre Stimme ist für den gewiss nicht zu grossen Saal zu unbedeutend. Angenehm ist sie bloss im hohem Register, dass Mittelregister ist ein scharfer, gequetschter Ton, der vozüglich bei lang gehaltenen Noten unangenehm berührt. Kehlfertigkeit ist ihr nicht

abzusprechen; ihre Rouladen sind deutlich und ihr Triller gehört noch nicht unter die schlechtesten, die wir gehört haben. Ihr Repertoir ist das aller andern Sängerinnen, ein wenig Bellini, etwas Donizetti etc. Die Sängerinnen sind ja die alte Plage unserer Concerte, lassen wir sie ihren Schlendrian fortsetzen.

Die Euterpe zeigte sich diesmal viel reicher an Neuem als jene Concertgesellschaft. Man hörte einen neuen Cyclus von Zigeunerliedern von Julius Becker, eine Sinfonie von Netzer und die neueste (die 5te) von Kittl.

Musiker-Verein zu Leipzig.

Ich habe versprochen über den kürzlich zusammengetretenen Musiker-Verein zu Leipzig Mittheilung zu machen, was am besten durch Auszug einiger Stellen aus den Statuten geschieht.

„Der Musiker-Verein zu Leipzig bildet sich durch Zusammentreten gebildeter Musiker von Fach zur Förderung aller der höhern musikalischen Interessen, die ihrer Natur nach dem Einzelnen als solchen allseitig zu verfolgen schwer, wenn nicht unmöglich ist. In Berücksichtigung solchen Zweckes schliesst er auch Männer von anerkannt künstlerischer Wirksamkeit, obschon nicht Musiker von Fach, von der Mitgliedschaft nicht aus. Der Verein hält monatlich zwei Versammlungen. In diesen findet eine geziemende Freiheit der Unterredung statt. Neben dieser sollen ausgewählte Compositionen aller Art, Kammermusik zu Gehör gebracht werden, und zwar die beachtenswerthesten neuen Erscheinungen, gleichviel ob gedruckt oder Manuskript. Von den werthvollen ältern sind immer die selten oder noch gar nicht gehörten vorzuziehen u. s. w. Nicht ausgeschlossen sind auch Redevorträge über Musik, es sind es aber allo solche, die das Gepräge von Lehrvorträgen haben. Geschichtliches soll nur unter der Voraussetzung zum Gegenstande eines Vortrags dienen dürfen, wenn es sich wesentlich an die Interessen der Gegenwart knüpft. Auch soll keiner dieser Vorträge über eine halbe Stunde währen. Bei einer jeden letzten Vierteljahrsversammlung soll es den Mitgliedern gestattet sein, Gäste einzuführen. Fremden, dafern sie nur die bezeichnete Eigenschaft als Musiker von Fach oder Männer von künstlerischer Wirksamkeit haben, steht der Zutritt zu den Vereinsversammlungen unter Einführung eines Mitgliedes unbedingt zu."

Solcherweise fand denn am 27ten Januar die erste musikalische Aufführung des Vereins im Saale des Pianofortemagazins der Herren Schambach und Merhaut statt. Es wurden zu Gehör gebracht: 1) das Streichtrio Op. 3 von Beethoven, 2) einige

Stücke aus Humoristisch u. Elegisch, Lieder ohne Worte f. Violine und Piano (Op. 127) von Spohr, 3) der Landsknecht, ein Cyclus von 12 Gesängen (Op. 38) für Bass von Leopold Lenz (vollständig) und 4) eine Sonate für Piano und Cello von Nottebohm (Manuscript). Meine Stellung zum Verein erlaubt mir nicht, über die Ausführung mehr zu sagen, als dass stets eine künstlerische bezweckt wird, und demzufolge mannigfache Proben jeder vorhergehen, darum nur noch etwas über die Compositionen selbst. Das Streichtrio von Beethoven gehört zu seinen umfangsreichsten und anziehendsten Werken. Die Duettinen von Spohr machten darauf eine niederschlagende Wirkung. Die Stimmung wurde aber durch den Gesangscyclus von Lenz wieder aufgerichtet. Er machte eine vortreffliche Wirkung. Die Spohr'sche und die Lenz'sche Leistung sind in diesem Hefte des Repert. bereits beurtheilt. Ein genaues Urtheil über die Sonate von Nottebohm mag ich nach einmaligem Hören nicht sogleich abgeben.

Ein Streichquartett von Gross (Op. 37) welches in der Probe ein mit ihm concurrirendes Lachnersches siegreich aus dem Felde geschlagen hatte, musste aus Mangel an Zeit zur nächsten Versammlung (am 10ten Februar) aufgeschoben werden, welche nebst diesem, die Sonate für Piano und Cello von Gurlitt (Op. 3) die 3 Balladen von Löwe Op. 97 (der Mohrenfürst, die Mohrenfürstin, der Mohrenfürst auf der Messe), und das Streichquartett Op. 132 in Amnor von Beethoven brachte. Das Gross'sche Quartett ist ein glübelhaftes Werk, das mit jeder Probe den Spielern näher trat. Wie wir schon früher nach Ansicht der Stimmen aussprachen, zeigt es nicht so sehr von Melodickraft des Componisten, als es durch eine allgemeine bedeutsame, ernste, ja finstere Phisiognomie, und durch Regsamkeit in allen Stimmen, ohne gerade contrapunktisch hervorzuragen, anzieht. Es ist durchaus kein gewöhnliches Werk, und verdient daher Empfehlung dem weitesten Kreise der Quartettfreunde. Die Sonate von Gurlitt ist bereits ausführlicher im 5ten Hefte des Repert. von einem Referenten besprochen worden. Ich wünsche dem Componisten erfreuliche Fortschritte und Gelegenheit seine Leistungen zu veröffentlichen. Die Balladen von Löwe kennen die Leser dieser Zeitschrift aus dem 11ten Hefte derselben als höchst wirksam, und was ich von dem Beethoven'schen Quartett denke, kann man in einem der frühern Bände (vor 5 oder 6 Jahren) der neuen Zeitschrift für Musik lesen.

Möge der Verein blühen, und so segensreiche Früchte tragen wie er sollte! Mögen in allen Städten ihm ähnliche Gesellschaften entstehen, dann werden die musikalischen Zustände Deutschlands bald sich bessern, und die grossen Concertinstitute ihre stagnirenden Tendenzen aufzugeben genöthigt sein. H. H.

Notizen.

Ein klägliches Beispiel von Liebedienerei der Kritik giebt Herr Carl Gollmick in seinem Aufsatze in Nr 3 der allgemeinen musikalischen Zeitung „Carl Evers und seine neueren Compositionen". Ganz im Gegensatze zu allen Urtheilen Robert Schumanns in der neuen Zeitschrift f. Musik und einiger Kritiker des Repertorium, wird da jener Componist-Virtuose in den Himmel erhoben. „Unbekümmert um die Kotterien der Kritik folge Evers den Eingebungen seines Genius," heisst es daselbst, und spasshaft ist's mitanzusehen, wie noch den grössten Tiraden und Weihrauchstreuenden Floskeln doch zuletzt weiter nichts herauskommt, als dass Herrn Evers Compositionen zu den bemerkenswerthen gehören. Das Gewissen hat hier Hrn Gollmick einen übeln Streich gespielt, nachdem er einmal einen so hohen Anlauf genommen, hätte er, um consequent zu bleiben damit enden müssen, Evers als den Uebertreffer Beethovens zu bezeichnen. — Und warum das nur alles? — Die Auflösung liegt in einer Zeile jenes Aufsatzes, wo es von Evers heisst: „In Frankfurt hat er sich mit einer jungen, liebenswürdigen Wittwe verheirathet." — O pfui pfui! — die einzige Entschuldigung wäre noch, dass der uns persönlich unbekannte Herr Gollmick wirklich nicht im Stande ist, das Gute und Schlechte in der Kunst zu unterscheiden. Wir wollen das Letztere gern glauben, mögen aber auch nicht übergehen, dass derselbe schon früher als industrioser Lobpreiser aufgefallen ist. — Die Recensionen der Ever'schen Compositionen Pag. 69 u. 70 im 2ten Hefte des vorjährigen Repert., welche überzeugende Notenbeispiele liefern, sind übrigens von dem als Bearbeiter rühmlich bekannten, leider zu frühgestorbenen Gust. Martin Schmidt verfasst, der in musikalischen Dingen seinem Manne stand.

Briefkasten.

Den Herren in Br. zu Erwiderung, dass uns kein Exempl. einer Sonate von Ls. zugekommen ist, dass wir daher auch bisher nichts darüber sagen konnten.

Herrn St. in C. Prosaisches wäre uns lieber. Das Gesandte werden wir später berücksichtigen.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 2.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. Preis 4 Thlr jährlich

Bach (Seb.) Kirchengesänge, IV. Dominica II post Trinitatis „Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei". Partitur mit untergelegter Pianoforte Begl. v. J. P. Schmidt. Berlin, Trautwein & Co. Partitur 1½ ℛ︎. Chorstim. ½ ℛ︎.

So lobenswerth und gerecht es ist, dass die Nachwelt die Verdienste des grossen Sebastian Bach anerkennt, eben so sehr mag sie sich hüten, in das Extrem zu verfallen. Der verständige Künstler wird Bach heute noch anstaunen, sogar einzelne Werke von ihm mit dem grössten Entzücken geniessen, aber dennoch das nicht Zeitgemässe absondern, und keinen falschen Enthusiasmus heucheln über Erzeugnisse, die wir jetzt viel besser haben. Die vorliegende Kirchenmusik gehört zu diesen Erzeugnissen; sie ist Note für Note allen andern Compositionen B's ähnlich, sie ist ein vortreffliches Meisterwerk im Contrapunkt, Alles gut — aber sie ist dennoch langweilig und so veraltet, dass nur der Kenner einiges Vergnügen darin finden kann. Trautwein & Co in Berlin, diese eifrigen Beförderer der classischen Musik, welche die Bachschen Kirchengesänge jetzt herausgeben, durften oder wollten der Vollständigkeit wegen diese Musik nicht weglassen und wir mögen sie auch nur als Ergänzungen für musikalische Bibliotheken anempfohlen. Das Arrangement der Partitur von Schmidt ist gut und die Ausstattung von Seiten der Handlung eine treffliche. 88

Baumeister (P.) Op. 1. Fünf deutsche Lieder f. e. tiefe Stim. m. P. Berlin, Bote & Bock 12½ Sgr.

Wenn Einer Heine's „Du bist wie eine Blume", mit solchem trivialen Ritornell beginnt wie dieser Componist, so muntert er den Kritiker wenig auf, sein Op. 1 genau durchzusehen. Dennoch haben wir es gethan, aber nichts darin gefunden, was uns ein Op. 2 von derselben Hand wünschen liesse. Dergleichen Floskeln und Hin- und Hergänge wie in diesen Liedern vorkommen, sind uns schon längst zum Ueberdruss geworden. Weg damit. 2.

Bertini (B.) Op. 152. 11e Sonate p. P. e. Violon. Mainz, Schott 3 fl.

Diese sogenannte Sonate ist hinsichtlich der Erfindung im höchsten Grade schwach, ja oft erbärmlich z. B. Seite 3, Zeile 3 wo beide Instrumente 6 Takte lang Dis angeben, während das Piano im Bass nach Harmonieen herumwühlt, und in der jodelnden Menuet. Das ganze viersätzige, durchaus oberflächliche Produkt, dem der Name des Componisten überdies schon als Empfehlung für solche Kreise dient, passt nur für ganz schwache Dilettanten. Wir mögen damit weiter nichts zu thun haben. 5.

Bertini (W. jeune.) Fantaisie Valse pour Piano Op. 154. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

An Bertini muss man loben, dass er stets, in den kleinsten Unterrichtsstückchen wie in seinen Sextetts, geschmackvoll harmonisirt, und immer rhythmisch interressant schreibt. Von obigem Walzer gilt dasselbe, obwohl die einzelnen Motive etwas „dagewesen" klingen. 21.

Bouquet de Perles. Album p. P. Mainz, Schott 2 fl. 24 Xr.

Das sind schöne Perlen! vielmehr leere Schalen welche das schwarze Meer modernerer Musikliteratur ausgeworfen hat. Dreyschock, Rosellen, Kalkbrenner, Osborne, Prudent, Rosenhain, Wolff, Alkan haben zu diesem Auswurf beigetragen. Spasshaft sind die gar nicht passenden Ueberschriften bei jedem Stücke. Für solche Perlen geben wir keinen Dreier, geschweige 2 fl. 5.

Chwatal (F. X.) Op. 75. Das Alpenhorn von Proch, variirt f. Piano. Magdeburg, Heinrichshofen.

— **Op. 76.** Guirlande musicale Nr. 1 Rondino militaire. Ebend. 10 Sgr.

Herr C. ist als geschickter Arrangeur von dergl. leichten Potpourris etc. bekannt. In dem Rondino militaire finden wir die in allen Arrangements aus der Sirene vorkommende Mittelstelle der Ouverture und einen Schmugglerchor. 2.

Cramer (J. B.) 12 leichte vierhänd. instr. Stücke. Op. 98. 4te Lief. Berlin, Schlesinger ½ Thlr.

Meist veraltete Melodien, im veralteten Style ausgesetzt, aber kinderleicht und für die allerersten Anfänger; dazu An-

merkungen nach Art derer in der kleinen Cramer'schen Clavierschule. Wir können übrigens das Werk kaum für ächt halten. 26

Czerny (C.) Op. 247. Souvenir théatral. Collection périodique de Fantaisies élégantes sur les motifs les plus favoris des nouveaux Operas p. P. Cahier, 81, 82, 83, 84. Wien, Diabelli à 1 Fl. 15 Xr. C. M.

Wenn man annimmt, dass Cz. diese 4 Nummern vielleicht noch kurz vor Tische, oder bei einer einzigen Pfeife Tabak beim Morgenkaffe fabricirte, so muss man sich immer noch wundern, dass man dabei bloss einschläft. 20

— — **Op. 749.** Der Fortschritt. Der gute Clavierspieler. 25 leichte fortschreitende Uebungen mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes f. d. P. 3 Liefer. Berlin, Schlesinger à ½ Rl.

— — **Op. 753.** Dasselbe. 30 instructive Uebungen mit genauer Bezeichn. d. Fingers. f. d. Pianof. Ebend. à ½ Rl.

Obschon Keiner leugnet, dass Herr Cz. im pädagogischen Fache viel Gutes geleistet hat, darf doch selbst des Guten nie zu viel geschehen. Auch die obigen Hefte gehören unter die besseren derartigen Sachen vom Verfasser; doch ist derselbe als Componist so vielseitig nicht, dass ihn Einer fortwährend aushalten möchte. 26

— — **Op. 751.** Der gute Klavierspieler. 50 Tonleiter-Uebungen mit genauer Bezeichn. d. Fingersatz. 4 hdg. 3 Lief. Berlin, Schlesinger à ½ Rl.

Lief. 1.

Wie der Titel besagt, Uebungen in den Tonleitern, die der Schüler in der Primastimme zu spielen hat. Die Secondastimme für den Lehrer dient, jenen im genauen Zeitmaasse fest zu halten. Das ganze Werk will nicht viel sagen. 26

Lief. 2 u. 3.

Nicht ausschliesslich Tonleiterübungen, sondern, wenn auch jene vorzugsweise, Uebungen in den Elementen der Clavierschule, mit einem ordinairen Accompagnement versehen, nicht durchweg ohne Nutzen zu gebrauchen. 26

— — **760.** Offertorium. Solo f. Sopran mit Orchesterbegleitung (mit beigef. P.). Wien, Diabelli & Co. 2 Fl. C. M.

Die Welt weiss ja, dass Czerny's Compositionsfabrik eine universelle ist; was sollen wir uns also mit diesem Offertorium weiter abgeben? — Die Wiener Musikzeitung behauptete einmal, Czerny fühle sich zum Kirchencomponisten berufen. Kein Wunder, Kirchenmusik grade ist ein Fach, worin am meisten gedankenlose Routiniers zur Langweile des Publikums sich zu ergehen pflegen. Man hat da gewisse Floskeln die immer aushelfen müssen, und dass Czerny das Floskelwesen weg hat, wer zweifelt daran? — 2

Dreyschock (A) Op 28. Nocturne p. P. Mainz, Schott 54 Kr.

Wieder was für die Finger, wenn auch nicht für's Herz. Nach dem Titel kommen zwei leere Seiten. Die andern zeigen zwar Haufen an einander gedruckter Noten, aber nur für den Kurzsichtigen. Die Weitsichtigen erblicken in dem ganzen Notturno nur leere Seiten. 2.

Franz (Jos.) Op 5. Souvenir. Andante p. P. Mainz, Schott 45 Kr.

Ein erbärmliches Thema von 7 Takten mit verschiedener Begleitung. Man hat schon an einmal genug daran, geschweige an 5, 6 Mal. Das ist ein Opus? — abscheuliche Gedankenarmuth! — 5.

Glimes (J. d.) 10 Melodies avec P. Mainz, Schott compl. 9 fl. (auch einzeln.)

Oft zu triviale französische Romancenmusik, für wohlparfümirte Gesellschaften vielleicht passend, mit der aber die Kritik nichts zu thun hat. Nr 6 ist für Bass, Nr. 10 Duett für männliche u. weibliche Stimme. Dergleichen Sachen sind auch nicht für Deutschland berechnet. 2.

Grebe (H.) Op. 2. Élégie p. P. Mainz, Schott 1 fl. 30 Kr.

Ein nur für sehr geübte Spieler brauchbares Stück, dessen Ausdehnung schon der Preis anzeigt. 2.

Hausmann (G.) Op 3. Andante et Valse caprice p. Violoncelle av. Acc. de Quatuor ou de P. Hannover, Bachmann. Av. Quat. 14 Gr. av. P. 18 Gr.

Das Thema ist unbedeutend genug, aber die in der Solostimme 4 Seiten lange Composition erfordert einen Virtuosen. Bei den wenigen Neuigkeiten für Cello wird auch dieses Salonstück den Cellisten willkommen sein. 2.

Herz (H.) Op 141. Fant. e Variat. p. P. sur plusieurs motifs de la Sirène de Auber. Mainz, Schott 1 fl. 48 Kr.

Wir möchten Keinem rathen, in den Tuillerien, oder in den champs d'Elysées Herrn H. Hz. wie einem Tagelöhner oder Handwerksburschen zu begegen, in der Kunst freilich, da kommt es solch edeln und furnehmen Herren nicht darauf an, sich zur ordinairsten Fabrikarbeit herzugeben. —

Mit H. ist es aus, er kann keine neuen Mätzchen und Fingerensembles mehr erdenken (Material ist längst schon ausgegangen) — und folglich ist's aus. Bringt aber immer noch was ein! Das bekannte Motiv der Ouverture und zwei der am beliebtesten gewordenen aus der Oper selbt, dienten Herr H. zu einer Introduction, Variation und Finale, exlusive Einführung der Themen. 20.

Die 2 leeren Seiten nach dem Titel sollen wahrscheinlich auf die Leerheit des Ganzen deuten. D. R.

Herz (H.) Op. 145. Lutine-Valse brill. p. P. Mainz, Schott 1 fl.

Auch eine von den Physiognomien die einem zum Ekel oft in den Weg kommen. — Der Walzer ist ganz leicht und bot gefällige Melodien, wie sie jeder macht, von glänzendem aber keine Spur. Wir sind neugierig zu wissen, wie viel Herz dafür bekommen hat. 2.

Herzberg (Wilhelm) Op. 1. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor. m. P. Berlin, Trautwein 20 Sgr.

Wir wissen über dies Op. 1 nichts besonderes zu sagen. Das Talent des Componisten wollen wir daraus nicht folgern, sondern lieber abwarten bis er was Bedeutenderes bringt, ein Grund, diese Lieder dem Publikum zu empfehlen liegt nicht vor. Dergleichen erscheint jährlich zu Dutzenden. 2.

Hesse (A.) Op. 73. Fantasie u. Fuge f. Orgel. Breslau, Grosser 15 Sgr.
— — **Op. 74.** Drei Praeludien, ein Trio u. ein Vorspiel zum Choral: „aus tiefer Noth" Ebend. 15 Sgr.

Hesse's rühmlich bekannter Name bürgte uns schon für den Werth der Compositionen, und wir haben uns nicht getäuscht. Er scheint uns immer noch der am wenigsten trockene unter allen Orgelcomponisten zu sein, und seine wirklich anerkennenswerthen Arbeiten auch in andern Fächern haben ihn vor der Langweiligkeit bewahrt, die Leuten dieses Standes immer eigen ist.

Op. 73 ist in seinem Charakter consequent durchgeführt, und die Motive, vorzüglich das Fugenthema sind nicht uninteressant. Das Instrument ist zweckmässig behandelt.

Op. 74 enthält 5 kleine Piecen, alle recht gut, wenn auch nicht von dem höchsten Werthe. Am meisten zu beachten sind Nr. 4, ein Trio und Nr. 5, Vorspiel zum Choral: Aus tiefer Noth etc. 88.

Hirsch (R.) Album für Gesang. Vierter Jahrgang. Wien, Haslinger 5 fl. C. M.

Ausser Beiträgen vom Herausgeber selbst und einigen Andern, deren Namen die Musikwelt nicht kennt, findet man darin Compositionen von Chelard, Hoven, Reissiger, Rob. Schumann, Spohr und Tomascheck. Ueber solche Sammelwerke sagen wir nur in besondern Fällen etwas, da die Componisten uns doch einzeln mit grössern Leistungen vorkommen. 2.

Hünten (Fr. W.) Op. 50. Neue Pianoforte-Schule. Vorschule zu allen grössern Schulen. Mainz, Schott 4 fl. 12 Xr.

Die gewöhnlichen Fingerübungen, die man namentlich in den kleineren Schulen findet, überall unterbrochen durch kleinere zwei- und vierhändige, meist triviale oder doch trivial ausgesetzte Stücke. Voran ein Ueberblick über die er-

sten Anfangsgründe, der das gewöhnlichste davon unvollständig, ausserdem manches neue enthält, wie z. B der Verfasser zwei mit einander verbundene Noten auf derselben Stufe für eine Syncope, mehre zugleich angeschlagene Töne für eine Harmonie ausgiebt, durch dol. am Anfange eines Satzes bezeichnet dass alle Noten von gleicher Stärke sein sollen u. s. w. Das ist freilich etwas stark, aber „eine Schule bringt auch nur dann Früchte, wenn man sich die Mühe giebt, alles genau zu ergründen", sagt gleich vorn Herr Hünten. 26.

Jähns (F W) Op 30 Gruss an den Frühling Gedicht von Rochlitz f Sop Ten u. Bass m. P Berlin, Trautwein 1 Rt.

Wenn einer von den häufigen, langweiligen und unsinnigen Wiederholungen in den Liedercompositionen unangenehm sich berührt findet, so ist es wahrlich kein Wunder, und es zeigt nur von der wenigen Intelligenz der Tonsetzer, wenn sie diesen Fehler nicht ablegen Auch vorliegende Composition des als Liedercomponisten in gutem Rufe stehenden Verfassers erhält durch solche Wiederholungen eine Gespreiztheit, welche ihr in Bezug zum anbetungsvollen Texte wenig steht. Der Text überhaupt ist ein an sich so bescheidener, dass gar kein Grund vorhanden, warum er zu solch langer anspruchsvoller Composition ausgedehnt werden soll Aber die Liedercomponisten machen sich nun einmal leider in gegenwärtiger Zeit breit. — Sonst ist an vorliegendem Stücke nichts auszusetzen. 2

Königsberg (F) Op 1 Vier Lieder f. e Singst. m P. Leipzig, Breitkopf & Härtel 15 Ngr

Diese Compositionen geben durchaus keine Auskunft darüber, ob der Componist Musiker von Fach oder Dilettant ist. Ein schlimmes Ding, noch dazu, wenn die Meinung eher letzteres als ersteres annimmt Von Nr 1 (Der Trompeter an der Katzbach v Kopisch) gefällt uns namentlich pag 5 wenig, z B die Worte „Das hebt ihn von der Erde u s w Der Anfang geht eher an Nr 2 genügt melodisch in keiner Weise Nr 3. (Lied eines fahrenden Schülers v Geibel) gefällt uns besser; und Nr 4 mag passiren 4

Krebs (C) Op 10 Sechs vierstimmige Gesänge f Männerstimmen heitern u ernsten Inhalts Part u Stim Hamburg, Schuberth & Co ½ Rt.

— — Die Wolke. Romanze f e Singstim m P Op 88 Ebend. ¼ Rt.

Diesen norddeutschen Proch kennt die Musikwelt zu lange schon, als dass man ihr bei jedem Werke desselben erst zu sagen brauchte, was daran ist Krebs hat immer nach dem

Beifalle des grössern Publikums gestreht, und die Freunde Krebs'scher Musse, werden diese neuen Erzeugnisse seiner fleissigen Feder mit eben solchem Behagen aufnehmen wie seine frühern. Dem Kritiker aber, welchem solche Sachen zu Dutzenden in die Hände kommen, verarge man nicht, wenn er nicht Lange u breites darüber schreiben mag 2

Kronprinz von Hannover. Sechs Lieder f e. Singst. m P. Hannover, Bachmann 20 Gr

Wir haben von Fachmusikern viel schlechtere Lieder gesehen, als vorliegende eines erlauchten Dilettanten, an denen die Kritik keine Rechte hat. Die drei ersten Lieder (?) scheinen dem Componisten wegen der Texte am meisten zugesagt zu haben; das 5te bedurfte aber einer ganz andern Auffassung, einer viel raschern Bewegung 2

Lange (Josephine) Op. 11 Sechs Deutsche Lieder f e Singst. m. P. Leipzig, Kistner ½ Th.

— — **Op 12** Sechs Lieder für eine Singst. m P. Gedichte von Reinhold Ebend 25 Ngr.

Die Texte in Op 11 sind die 3 ersten von Uhland, die andern von Kerner Von den Uhlandschen genügt uns Nr. 2, Ruhethal, am wenigsten, auch Nr. 3, Frühlingsahnung sieht man wohl die Bemühung an, aber der Erfolg ist auch kein wirksamer. Die 3 letzten Nummern könnten glücklicher scheinen, wenn auch freilich an Melodien wie in Nr 5, „Sängers Trost", wenig oder nichts ist.

Op 12 gefällt uns im Ganzen viel mehr, und wird wenigstens in Betracht, dass es eine Dame geschrieben, vielfach ansprechen — Op 11 passt, mit Ausnahme von Nr 3 das eine Altstimme erfordert, am besten für Mezzo-Sopran Op 12 nimmt einen Stimmumfang von klein a bis $\overline{\overline{g}}$ in Anspruch. 2

Lindpaintner (P) Ouverture zur Oper Die sicilianische Vesper Mainz, Schott 2 fl 36 Xr 4 hdg 54 Xr

Die Ouvertüre soll zu einer grossen heroischen Oper sein; wir haben von heroischem nicht das Geringste in ihr gefunden ganz im Gegentheil erschien sie uns trivial genug. Ein solcher Vielschreiber wie Lindpaintner hat auch nicht Zeit über seine Sachen nachzudenken Schade um ihn Bei weniger Ehrgeiz, die Masse seiner Werke zu vermehren, würde er Besseres leisten 3

Loeschhorn (A) Op. 10 Deux Études de concert p P. Leipzig, Hofmeister 17½ Ngr

Die erste, in gebrochenen Accord-Passagen sich bewegende kann zur Uebung dienen, hat aber bei ihrer Länge für öffentlichen Vortrag nicht Interesse genug. Die zweite, Octaven-etude, zeigt in der Mitte eine Melodie von so nichtssagender,

gewöhnlicher Salonphysiognomie, dass sie über den musikalischen Charakter des Componisten keinen Zweifel lässt. 2.

Lührss (C) Lieder f. e. Singst. m. P. Berlin, Trautwein 7½ Sgr.

Von diesen 4 Liedern gefiel uns das Erste (Frühling von Geibel am meisten, das Zweite (das Mädchen von Athen von Byron) am wenigsten. Die beiden Letzten bedürfen wie überhaupt das ganze Heft, keiner Besprechung, da in allen vier Liedern nichts Neues ist. 2.

Markull (F. W.) Op. 5 Drei Gesänge f. e. Stim. m. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel 15 Ngr.

In keiner Weise übel. Charakteristisch und melodiös nicht verwerflich. Inhalt: Der Morgenstern von Knopp, Morgengesang von Kerner, Clotilde von Herlosssohn.

Meyer (L. de) Op. 24 Fantaisie s. d. Motifs de l'Op. Lucrezia Borgia p. P. Wien, Diabelli 1 fl. 45 Kr. C. M.

Bei einer Saat von Kreuzen, übertriebenen Schwierigkeiten, ohrquälenden Dissonanzen, ein Virtuosenstück zum Verblüffen, das vorzüglich an Liszt und Henselt erinnert. 26.

Oesten (Th.) Op. 16 Thême allemand „Immer langsam voran" varié p. P. Magdeburg, Heinrichshofen 10 Sgr.

Sind zweckmässig beim Unterricht von Schülern anzuwenden, die schon ein wenig Geläufigkeit entwickeln. Die saubere Arbeit und rechte Länge des Stucks, schützte den Componisten vor Langweiligkeit, denn als Variationsthema ist diese Volksweise doch fast zu mager, wenn obenein die Variationen geringe Kräfte beanspruchen sollen. 23.

Otto (Jul.) Der Sängersaal. (Ernst u. Scherz. Originalcompositionen f. gr. u. kl. Liedertaf. Nr. 5 u. 6.) Schleusingen, Glaser 22½ Sgr.

Dies Heft, welches 11 vierstimmige Gesänge für Männerstimmen (Solo und Chor) enthält, trägt reinmusikalisch genommen, überall den Stempel einfacher Annehmlichkeit, manchmal fast zu grosser Natürlichkeit, denn hin und wieder hätten wir gewünscht, der Componist wäre in der Wahl seiner Melodien sorgfältiger und strenger zu Werk gegangen. Doch ist das noch immer besser als Gezwungenheit. Ob der Componist absichtlich das Schlummerlied (Nr. 29) mit einer so bekannten Stelle angefangen hat? — Was uns aber ganz zuwider, das ist die fortwährende Wiederholung der Worte, die zwar ein Stück lang ausspinnt, dabei aber der Sache einen so widersinnigen Anstrich giebt, dass der Zuhörer, welcher beim Anhören von Musik nicht bloss der Ohrenschwelgerei obliegen, sondern dabei etwas denken mag, sich unwillig davon wegwenden muss. Wir machen die Gesangscomponisten auf diesen, in ihren Werken so häufig vorkommenden Uebelstand dringend aufmerksam. 2.

Proch (H.) Ouverture zur Op. Ring u. Maske. Wien, Diabelli. f. P. 2 hdg. 1 fl. 4 hdg. 1 fl. 30 Xr. C. M.

Die Oper ist uns unbekannt. Sie wurde letzthin in Wien zum erstenmale gegeben und missfiel. Von der Ouvertüre vermögen wir deswegen und aus Mangel an einer Partitur nichts zu sagen. Die Mittelmelodie ist fade; doch können wohl Effectstellen in der Ouverture vorkommen, die sich aus dem Klavierauszuge nur ahnen lassen. 2.

— — **Op. 117.** Geständniss f. e. Singst. m. P. Ebend. 45 Xr. C. M.

Wird nicht beliebt werden wie manche andere bekannte Composition von Proch. Dazu fehlt diesem Opus Reiz der Melodie, so sentimental und lang ausgesponnen (das Gedicht ist durchcomponirt) dieselbe auch ist. 2.

Randhartinger (B.) Das Erkennen, Wunderlied v. Vogl f. e. St. m. P. Op. 49. Wien, Witzendorf 45 Xr. C. M.

— — Die nächtliche Heerschau v. Zedlitz f. e. St. m. P. Op. 50. Ebend. 54 Xr. C. M.

— — Heimweh (in oestreichischer Mundart) von Seidl f. e. St. m. P. Op. 51. Ebend. 30 Xr. C. M.

Das Erste und Dritte sind sehr einfache Weisen. Beim Zweiten kann die Wahl der Tonart Cis minor auffallen. Alle 3 Sachen sind für Mezzo Sopran. Etwas besonderes ist an keiner. 2.

Schlebner (A.) Op. 3. Nr. 1. Drei Rondo's f. P. zu 4 Händen. Berlin, Paez 20 Sgr.

Dergleichen ist willkommen. Hübsch erfunden, fleissig ausgeführt, und claviermässig geschrieben. Da die vierhändige Original-Literatur noch immer sehr auf dem Trockenen liegt, seit Fr. Schubert's Heimgehen, so nimmt man um so freudiger Stücke wie obiges Rondo entgegen, das, bei einer leichten Ausführbarkeit, auch als Unterrichtsmittel nutzen wird. 20

Schulz (F. A.) Op. 52. Die Saalnixe. Ballade f. e. Singst. m. P. Hannover, Bachmann 8 Gr.

Der Text bot dem Componisten hinlänglichen Stoff zur Malerei des Schauerlichen, was er denn auch getreulich und nicht erfolglos benutzt hat. 2

Taubert (W.) Tour de Mazourka p. P. Op. 52. Berlin, Schlesinger. ½ Thlr.

Diesem Stücke fehlt das pikante, deswegen wird es schwerlich Beifall finden. Es ist nicht schwer. 2

Thalberg (S.) Op. 36. Nr. 7. Nocturne p. P. Berlin, Schlesinger ½ Thlr.

Da in diesen Blättern so manchmal von Compositionen à la Thalberg die Rede war, haben wir ohne Zweifel jenen Begriff bei unsern Lesern vorausgesetzt, deswegen bedarf es auch

hier etwas weitern nicht, als zu bemerken, dass obiges Stück zu den minder guten des Componisten gehört, da es stellenweise selbst das Ohr beleidigt (man vergleiche Seite 8, Takt 2), welchen Uebelstand nur ein so weiches, glattes Spiel, wie des Componisten, einigermassen mildern dürfte. 26.

Truhn (H.) Op. 71 2 Duette m. P. Berlin, Trautwein 15 Sgr.

Der Ton des ersten (Meerfahrt v. Heine f. Sopr. u. Tenor) gefällt uns mehr als des zweiten Duetts (Liebesstern von Heine f. 2 Soprane) 2.

— — **Op. 76** Zwei Zeitlieder Jesuitenlied Muckerlied f. e. Singst. u. P. Leipzig, in Commission bei F. Whistling à ½ Thlr.

Sie sind Johannes Ronge gewidmet. Text u. Musik werden gleich ansprechen. Das „Lobt die Jesuiten" mit einer Melodie aus Robert der Teufel ist Ironie genug. 2.

Vollweiler (C. J.) Anleit. z. Elementarunterricht im Klavierspiel. Mainz, Schott 1 Fl. 48 Kr.

Das Werk enthält nicht mehr und nicht weniger, als der Titel verspricht, doch findet sich hier und da etwas weitläufige, daher trockne Behandlung des Stoffes. Ueberhaupt halten wir dasselbe, obschon es keineswegs Sudelarbeit ist, bei der Menge vorhandener und besserer Sachen der Art, für überflüssig. 26

Voss (Charles) Op. 48 b. Gebet der Liebe f. e. tiefere weibliche Stim. P. Berlin, Bote & Bock 10 Sgr.

— — **Op. 53.** Vier Lieder f. e. Singst. m. P. Ebend. ½ Thlr.

— — **Op. 57.** Une fleur pour toi. Romance p. P. Ebend. 12½ Sgr.

— — **Op. 58.** Tarantelle p. P. Ebend. 15 Sgr.

In allen 4 Sachen ist nicht eine einzige beachtenswerthe Idee; lauter abgeleierte Floskeln, um die sich die Kritik nicht weiter zu kümmern braucht. Das heisst mal Talentlosigkeit! ist es denn so schwer eine leidliche Melodie zu erfinden, die weniger trivial ist als z. B. vorliegende Romance? — Die nichtswürdige moderne Klavierklimperei hat auch diesen Componisten (?) auf dem Gewissen. 2.

Weber (Heinr.) Die Eisfahrt. 18ter Gesang der Frithjofs Sage f. e. Singstim. m. P. Mainz, Schott 45 Kr.

Die Melodie ist eine zu gewöhnliche, in charakterischer Hinsicht zum Texte nicht passende, und das heisst bei einer so einfachen Gesangscomposition alles. Wir waren deswegen nicht im Stande, uns mit dieser schon im Vorspiel mislungenen und salonmässigen Auffassung zu befreunden. Wie ist aber ein solches Vergreifen bei einiger ästethischen Bildung möglich? — 2.

Weiss (J.) Erklärung v. Heine. f. e. Bass m. P. Berlin, Challier 10 *Sgr*

— — **Op. 3.** Gesänge u. Lieder f. Mezzo Sopran, Tenor oder Bariton m. P. Ebend. 15 *Sgr*

— — **Op. 7.** Ernste u. heitere Lieder u. Gesänge f. Sopran od. Tenor m. P. Ebend. 20 *Sgr*

Der Componist hat offenbar bei Abfassung dieser Kleinigkeiten die Personen welchen er sie widmete im Auge gehabt, denn sonst möchte man den ernsten Ton der „Erklärung" nicht mit dem naiven, manchmal trivialen der andern Stücke zusammenreimen können. Einfachheit ist der Hauptcharakter dieser Gesänge und man kann hinzusetzen Unbedeutendheit; womit jedoch nicht gesagt sein soll, dass nicht hin und wieder ansprechendes in ihnen anzutreffen sei, was für Gesellschaftsmusik ganz gut passt. Mehr aber nicht. Stellen wie z. B. die zweite Hälfte des Matthison'schen „Liebe" wo es eben recht darauf ankommt, was hinreissendes zu schaffen, zeigen zu deutlich den Mangel an wirklicher Melodiekraft. Von Einem, der Berlioz in den Koth tritt, könnte man übrigens erwarten, dass er schlecht Klingendes wie Op. 7. pag. 3. Takt 3 vermeidet. Er nehme sich in Acht, sonst holt ihn der Geyer. 5.

Wichmann (H.) Op. 3. Sechs Lieder m. P. Berlin, Trautwein 17½ *Sgr*

Sehr einfache, stille Lieder. Vor abgeleierten Anfängen wie gleich der des ersten Liedes hat sich der Componist zu hüten. Auch Nr. 6. (das Knaben Berglied von Uhland) ist verfehlt, und enthält weiter nichts als eitle Floskeln. 2.

Winterle (E.) Op. 16. Nocturne p. P. (Nouveautes du Jour. Cah. 41) Wien, Diabelli 45 *Xr* C. M.

— — **Op. 18.** Abschied von Ischl. Melodie original f. P. (Nouv. d. J. Cah. 42) Ebend. 30 *Xr* C. M.

Wir können weder dem Einen noch dem Andern Geschmack abgewinnen, so gern wir auch geneigt sein möchten, bei Originalwerken Milde walten zu lassen. Die Erfindung ist gar zu unbedeutend. Ein seltsames Sprachgemisch das: „Melodie original für das Pianoforte!" 2.

Wodnicki (Th.) Op. 4. Ballade p. P. Leipzig, Hofmeister 20 *Ngr*

Der Hauptgedanke ist ohne übel zu sein gewöhnlich genug. Die rechte Hand ist sonst in dieser Saloncomposition recht glänzend bedacht. Solcherweise kann man leicht 13 Seiten voll machen. Alles schon längst dagewesenes Figurenwesen. 2.

Wolff (E.) Op. 40. Duo sur l'Opéra Guido & Ginevra de Halevy à quatre mains p. P. Mainz, Schott 1 *fl.* 48 *Xr*

Duo natürlich nicht, lockere Zusammenstellung mehrerer Motive. Pikant dürfte mancherlei darin genannt werden,

ebenso aber auch gesucht, verzerrt, unschön Siehe übrigens die vielen Recensionen über Herrn W. in den vorjährigen Repertoriumheften. 22

Würst (Rich.) Op. 5 Trio f. P., Violine u. Violoncell Leipzig, Breitkopf & Härtel 2 Rß.

Schon früher ist in dieser Zeitschrift von dem Componisten geurtheilt worden, dass er zu jenen Naturen gehöre, die zwar leicht aber nicht tief erfinden. Seine Sachen haben, ohne grade Reminiscenzen zu sein, doch nichts eigenthümliches, besonderes. Es sind Melodien, aber keine zum Herzen dringende. In wie fern es nun in unserer schwachen Zeit schon anerkennenswerth sei, dass jemand auch nur was eigenes in einer grössern Form zu schaffen vermag, will ich gar nicht bestreiten oder überhaupt beurtheilen, aber an und für sich gebe ich auf ein Erfindungstalent wie das von Würst sehr wenig. Die Masse bedruckten Notenpapiers wird vermehrt, das ist alles. Ich habe aber in der Musik nie blosse Unterhaltung, sondern einen tiefen Sinn gesucht, da mag denn allerdings nur wenig sein, das mich befriedigt. — Wurst ist ein junger Componist, ich will daher, und weil ein zweites, mir im Manuscript bekanntes Trio desselben mir die Ueberzeugung gegeben hat, dass er Fortschritte zu machen fähig und willig sei, offen zwar, doch auch mit Rücksicht darauf, sagen, was ich von vorliegendem Werke halte. Es ist schwach, und zeigt überall den Anfänger Kunstvolle Combination ist nicht darin (doch diese ist's nicht die bei einem Urtheile den Ausschlag giebt) und die Behandlung des ziemlich in den Hintergrund tretenden Piano zeigt, dass der Componist allerdings mit den Streichinstrumenten mehr vertraut ist. Doch nun auf den Kern der Sache. Das Trio ist nicht blos wegen der ganzen Anlage und Ausführung ein schwaches, sondern der Charakter desselben im Allgemeinen stempelt es dazu. Es ist darin den bisher erschienenen Gesangscompositionen Wurst's ähnlich. — Das erste Allegro beginnt mit folgendem Thema

Cello

Niemand wird etwas daran auszusetzen haben, aber auch leugnen, dass dies Thema durchaus noch andere reichere,

mannigfaltigerer Entwickelung Stoff gebende Gegenmotive verlangt, um nicht durch Einförmigkeit und schon tausend Mal von Andern producirte Figuren das Interesse des Hörers abzustumpfen. Das hat aber der Componist ganz ausser Acht gelassen, wie folgende Mittelmelodie des ersten Theils, welche dem Thema entnommen ist, zeigt

Wenn nach Vorgang des Piano die Violine diese gegen das Thema statt steigernde, abfällige und nichtssagende, ja triviale Melodie unverändert wiederholt, so ist dies trotz aller Figuration des Piano desto unangenehmer. Zum Glück ist der ganze erste Satz, wie alle Andern, kurz.

Das Adagio hat ein Thema

dol.

dass sich in Moll besser macht als in Dur. Der Satz steht nicht über dem ersten. Die Menuett ist schwach; Die thematische Figur

Alleg. e brio.

hätte, in ihre beiden Hälften zerlegt, mannigfachern Stoff geboten. Das Trio zeigt eine ganz unbedeutende Melodie. Hier ist sie

&c.

Das Finale, welches folgendes Thema behandelt:

Alleg. vivace.

schliesst sich im Wesen ganz den vorhergegangenen Sätzen an. Die Mittelmelodie des ersten Theils:

wird wohl Niemandem besonders gefallen.

Der junge Componist nehme sich zusammen, und lasse seiner Feder einen nicht zu schnellen Lauf, damit er nicht zu jener Klasse gedankenloser Musiker gerechnet werde, welche unserer Kunst schon oft so schwere Vorwürfe zugezogen hat. Glauben wir auch nicht, dass das Trio irgend viel Absatz finden wird, so macht doch eine gute Wirkung, und muss dem Verfasser angenehm sein, die Firma Breitkopf und Härtel darauf zu sehen. H. H.

Feuilleton.

Theater.

Eine Wiederholung des „Freischütz" mit richtigen Stimmen, und die Inscenesetzung der „Tochter des Regiments" ist alles was wir diesmal zu berichten haben. In der zweiten musikalisch sehr losen Oper, ist Frau Günther-Bachmann eine längst beliebte

Erscheinung. Herr Uram gab den Sulpice recht charakteristisch, und Herr Widemann der die Tenorrolle hatte, missfiel nur im zweiten Akte in seiner äussern Erscheinung als Officier. Die nächste Oper wird der Vampyr von Marschner sein, der am 22ten Februar zur Aufführung kommt.

C o n c e r t.

In dem letzten Gewandhausconcerte hörte man eine Ouvérture von Benedict zu seiner Oper, und eine Sinfonie von Markull. Beide missfielen, und es wäre zu wünschen gewesen, dass die betreffenden Befehlshaber des Repertoir, welche doch sonst so zäh sind, und z. B. kein Berlioz'sches Werk dulden wollen, hier wirklich wählerischer gewesen wären.

N o t i z e n.

Ein neuer Brandenburg! und zwar im Berliner Modenspiegel Nr. 1.

Da Wenige dies Blatt kennen, (das, charakteristisch genug, einen todten Redakteur hat) so theilen wir daraus folgende, uns durch Freunde zugekommene, sehr ergötzliche Stelle mit „Das kritische Repertorium für Musik des sehr kritischen Herrn Herrmann Hirschbach ist in die allerkritischste Lage gekommen, schon nach einjährigem Bestehen seinen Verleger zu wechseln, da Hr. Whistling in Leipzig, bei dem Verlage dieses drolligen Institutes ein Wüstling gegen seine Kasse zu werden befürchtet Hr. Hirschbach ein unzufriedner Dilettant (aus Berlin, jetzt in Leipzig), krankt an der fixen Idee ein verkannter Beethoven oder etwas mehr noch zu sein, und behelligt durch sein Repertorium die Verleger, die seine Dilettanten-Pfuschereien nicht drucken und die Musiker vom Fach, die sie nicht spielen wollen Mehre arme Unzufriedne ähnlicher Race haben sich dieser höchst spassigen Monatsschrift angeschlossen, ganz besonders ein äusserst missvergnügter Beethoven — Philax Schindler, der einmal als Musikdirektor in Münster eine instrumentirte Sonate von Hummel für eine Symphonie eigner Composition ausgab u. s. w. — Am groteskesten aber gerirt sich Herr Hirschbach selbst, ein wahrer Fähndrich Pistol in der

Musik Nur zwei Helden erkennt er an, sich selbst und — Robert Schumann, der in der That eine Art Falstaff in der Musik darstelle!"

Bravo! da giebt's doch noch was zum lachen! Am liebsten sähen wir, wenn man uns alle dergleichen Schmähartikel künftig durch Buchhandlergelegenheit (da wir keine unfrankirten Briefe annehmen) zusendete, weil uns sonst schwerlich davon Kunde würde In kurzem hat übrigens die musikalische Welt ein neues Libell gegen uns, wie wir wissen, zu erwarten.

Einige spasshafte Stellen aus der Wiener Musikzeitung

Herr A Schmidt schrieb im vorigen Jahre Reiseberichte über Leipzig Er zählt alle hiesigen Musikalienhandlungen auf, und vergisst dabei — Peters!

Den Schriftsteller Robert Heller nennt er — eine echte deutsche Natur von Gestalt und Geist!

In Berlin spricht er Meyerbeer, und sagt von ihm „ganz vorzugsweise interessirte ihn Staudigl, mit dem er auch in Briefwechsel zu stehen vorgab"!

Durch Herausgabe der Partitur zu Schumanns „Paradies und Peri" hat sich die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel wieder ein Denkmal ihres grossartigen Unternehmungsgeistes gesetzt. Das schöne Werk, von dem wir wunschen, dass es sowohl dem Componisten wie dem Verleger durch Aufführungen in allen Städten Deutschlands Nutzen bringe, ist bereits im Klavierauszuge ausführlich im Repertorium besprochen worden. Der Text ist schöner, moralischer und erhebender, als der so vieler geistlicher, der Zeit entfremdeter Oratorien, und wir empfehlen diese so von der Verlagshandlung allseitig zugänglich gemachte grosste Schöpfung Schumanns den Musikfestern

Felicien David, der in Paris jetzt so grosses Aufsehen macht, ist kein junger Componist. Er ist 1810 geboren, wanderte als Simonist mit nach Egypten, und gelangt jetzt, nachdem er lange Zeit in sehr beschränkten Verhältnissen gelebt, durch seines ehemaligen Gefährten, des als Schriftsteller bekannten M Chevalier Verwendung zu den Mitteln seine Leistungen zu produciren Er ist ein Schüler von Fetis in Brüssel

Verbesserung.

Im Nr 1 Seite 9 lies in der Anzeige von Spohr's Op. 127 6 Duettinen f. Piano u Violine

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 3.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis 4 Thlr. jährlich

Bach (Wilh. Friedemann) Concert für Orgel m. 2 Manualen u. Pedal. Erste Ausgabe nach dem Autographum v. Seb. Bach durch F. K. Griepenkerl. Leipzig, Peters ¾ Rt.

In der Vorrede sagt Herr Griepenkerl. Die Abschrift ist von der eigenen Hand Seb. Bach's, wie Vater und Sohn (Friedemann) es eigenhändig bezeugen. Der Componist hat seinem Namen noch die Worte beigefügt „manu mei patris descriptum. Das Autographum kam aus Forkels Nachlass in meine Hände. Noch eine zweite aber mangelhafte Abschrift von J. P. Kellners Hand findet sich in einer Sammlung, auf welcher Seb. Bach als Componist angegeben ist, auch erinnere ich mich, an einem andern Orte die Fuge unter Seb. Bachs Namen gefunden zu haben. Beide Angaben erweisen sich durch die obige doppelte Beglaubigung als falsch. —

Das Werk ist gewiss für die Künstlergeschichte der Familie Bach von Interesse, ein andres möchte ihm in unserer Zeit schwerlich zuzugestehen sein, obgleich es den Gewandten, in jeder Combination des Wohlklanges mächtigen Fugisten zeigt. 3.

Balfe (M. W.) Das Glück vergangner Tage. Ballade m. P. Braunschweig, Spehr 6 Gr.

Eitle Singerei, abgedroschene, triviale Melodie zu einem empfindsamen Text. Für Mezzo Sopran. 2.

Barth (G.) Op. 15. Waldklänge. Liederkranz von Vogl. Nr. 1. Wien, Witzendorf.

Ein sehr einfaches u. munteres: morgen wieder. 2.

Bordogni (Marco) 12 nouvelles Vocalises à 2 voix p Sopr ou Tenor e Mezzo-Sopran Mainz, Schott 3 fl. 36 Xr.

Je seltener Solfeggien für 2 Stimmen geschrieben werden, um so wünschenswerther erscheinen sie denn. Die vorliegenden von Bordogni einem der bedeutendsten Gesanglehrer der Neuzeit, sind lobenswerth und erfüllen ihren Zweck so in Bezug auf den Lehrer wie den Schüler Dem Ersteren sind durch diese Vocalisen Materialien in die Hand gegeben, die probehaltig sind, und allen Erfordernissen genügen, die der Lehrende von dergleichen Werken zu verlangen pflegt, der Letztere hat Uebungen vor sich, die ausser der Mannichfaltigkeit und dem Vergnügen was sie gewähren, der Stimme bei richtiger Anwendung den besten Nutzen schaffen werden. Die Uebungen sind ganz der italienischen Manier angepasst Die Form ist die der Rossinischen Soireen 88

Briccialdi (G.) Op 16 Scherzo p l Flûte a. P. Hanover, Bachmann 1 Rt.

Geschmacklos. 2

Grosig (M.) 3 Präludien u Fugen f. Orgel Breslau, Schumann 30 Sgr.

Sind nicht so trocken wie viele andere Orgel-Compositionen. Die Fugensätze sind alle kurz

Duvivier (Adolphe) Op 1 Trois Romances charactéristiques p P. Berlin, Trautwein 15 Sgr.

Kurioser Titel! als wenn nicht jede Romance karakteristisch sein müsste! Die erste Romance ist übrigens die beste. Gedruckt brauchte das ganze Opus nicht zu werden, und wir wünschen, dass es einen Dilettanten zum Verfasser habe. 2

Esser (H.) Op 12 Lieblich v. Rückert f e Singst. m. P. Mainz, Schott 27 Xr.

Nicht übel. 1

Haslinger (J v.) 6 deutsche Gesänge. 2tes Heft. Wien, Haslinger 1 fl. 15 Xr. C. M.

Das erste Heft wurde von einem andern Referenten sehr günstig beurtheilt. Auch vorliegendes beurkundet bei Streben nach Charakteristik überall gesunden Sinn, der uns nur die poetische Höhe einiger der gewählten Texte nicht zu erreichen scheint, z. B. in Nr 8, 9 u 10, (sämmtlich v Heine), die bereits besser vorhanden Nr 7 spricht durch den Text gemässe Natürlichkeit an, und Nr. 11 u 12 sind immer besser als die erwähnten 3 mittlern Nummern. 2.

Herz (J.) Op 40 Grande Valse élégante p. P. Berlin, Schlesinger ⅓ Rt.

Leere Ober- und leere Unterstimmen; solche Musik ist ein wahres Vomitiv. Leicht spielbar. 2.

Kullak (Th.) Op 25. Six Soli p. P. Nr 1. Graçe et Caprise. Berlin, Schlesinger 17½ Sgr

Gewöhnliches Salonstück. 2.

Laskovsky (J. de) Op. 9. Nocturne p. P. Hamburg, Schuberth & Co. 8 Gr

Lässt weder warm noch kalt, ist aber nicht ungeschickt gearbeitet. 24.

Lee (S.) Op 34. Divertissement sur la Sirène p. Violoncelle av. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel 15 Ngr

Ueber Themen der Ouverture. Leicht und unbedeutend. 3

Liedertafel. Eine Sammlung von Liedern, Romanzen u. Balladen v. J. N. Vogl, in Musik gesatzt v. d. vorzügl. Composit. d. Gegenwart. 1tes Heft. Wien, Witzendorf 45 Kr. C. M.

In dem Prospectus der Verlagshandlung wird eine Fortsetzung in zwanglosen Heften in kurzen Zwischenräumen zu demselben sehr billigen Preise versprochen. In dem vorliegenden Hefte sind Compositionen von Fuchs, Adolph Müller, Hackel, Randhartinger, Preyer und Dont enthalten. Etwas ausgezeichnetes haben wir in ihnen nicht entdecken können. 1.

Linda de Chamounix. Oper v. Donizetti. 1—3 Quartett f. 2 Violinen, Viole u. Violoncell v. J. v. Blumenthal. (Sammlung v. Opern-Quartetten Nr. 13) Wien, Diabelli 2 fl.

Ruhm und Heil den Wiener Notenpressen! Dreimal Heil aber der thätigen Firma Diabelli & Co., deren unermüdlichem Chef, einem zweiten Capitän Ross an Nordpolexpeditionen in das unbekannte Eismeer, wir so manche neue Entdeckung und Bereicherung im Gebiete der modernern Musikzweige zu verdanken haben (wir erinnern nur an die Opernauszüge für den Umfang jeder Stimme, an die Opernarrangements für einen Czakan &c.) Hier wird uns denn auch etwas nagelneues in Quartetten geboten, welche, eine sinnige Verschmelzung von tiefem Ernst und heiterer Ergötzung, eine wahre Brücke zwischen Dilettantismus und Kunst bilden; es sind nämlich Quartette in äusserlich hergebrachter Form von 4 Sätzen. Allegro, Larghetto, Scherzo oder Minuetto und Finale, jedoch die Motive aus Donizettis Opern entnommen. Wären solche kunstgerecht verarbeitet, so liesse sich die Sache mit anhören; da aber trotz der Form hier blos ein nüchterner, hohler, wenn auch überzuckerter Windbeutel geboten wird, so erinnern sie nur an jene Buchstaben und Ziffern von Pfefferkuchen, nach welchen die Kinder lesen lernen sollen, statt dessen jedoch mit Behagen ihre Aufgaben nur zu consumiren pflegen! — Uebrigens ist Herr von Blumenthal nicht der Einzige, welcher dieses ergiebige Feld cultivirt, denn der Erste war Pössinger, und später lieferte auch Jener einige dergleichen saubere Früchtchen. 55.

Liszt (F) Fariboto Pastour. Chanson tirée du Poeme de Françonetto de Jasmin et la Chanson du Béarn transcrit p P. Mainz, Schott

Höchst einfache Melodien recht schwierig gemacht. 5

Lubin (L. d. St.) Op 48 Grand Quatuar p. Piano, Viol, Alt u. Violono. Leipzig, Hofmeister 2 Rt. 10 Sgr

Leider können wir über dieses Quartett nichts berichten, da es nur einige Tage zu unserer Disposition war, und dringende Geschäfte uns an einer Aufführung des nur in Stimmen erschienenen Werks während dieser Zeit, in der wir nur einen ganz oberflächlichen Blick hinein zu thun im Stande waren, verhinderten. Wir werden ihm zukünftig wohl nochmals begegnen, und dann darüber Bericht erstatten. D. R.

Pixis (J. P.) Op 146 Mazurka p P. Leipzig, Hofmeister 10 Sgr

Nicht schwer. 2

Riefstahl (C) Op. 5 Introd. e. Variations p. Violon a P. Berlin, Trautwein 1 Rt. 5 Sgr

— — Op. 6 Deux Romances p. Violon a P. Ebend 20 Sgr

Op. 5 ist ein schweres Virtuosenstück. Op 6 jedoch leicht 1

Rietz (T) Op 13 Sinfonie f. gr. Orch f P. 4 hdg. eingerichtet von Componisten. Leipzig, Kistner 2½ Rt.

Dass Rietz der Mendelssohn'schen Richtung sich angeschlossen hat, ist eine bekannte Sache. Vorliegende Sinfonie konnte uns deswegen keineswegs fremdartig erscheinen, da unsre Erwartungen über den bestimmten Kreis nicht hinaus gehen durften. Und doch fanden wir noch mehr Fremdes vor, als wir zu sehen fürchteten, wir begegneten einer grössern Abhängigkeit von Ideen eines Andern, als irgend einem Manne erlaubt, der sein Geistiges vor dem Untergange retten und nicht in eines Zweiten Persönlichkeit gänzlich aufgehen will. Diese Nachgiebigkeit deutet immer auf geistige Unentschiedenheit, auf Mangel innerer Selbstständigkeit, die allerdings schwer zu erringen ist. Nur das Genie bricht sich eigne neue Bahn, das Talent, (die Fähigkeit) schliesst sich an das schon gegebene an, sucht das von Andern Vorgezeichnete mit möglichster Pünktlichkeit nachzuahmen. Der beschränktere Kopf wird hier Sklave, der Fähigere geht einige Schritte weiter, fügt der Norm des Meisters das von ihm selbst für gut Erkannte hinzu, bildet so für die Zukunft weiter, und bereitet Neues vor. So bildet sich die Wissenschaft, die Kunst.

Die schlimmste Nöthigung zum Stillstande für Beide ist das jurare in verba magistri. Rietz hat schon seit längerer Zeit Proben höherer Befähigung dem Publicum vorgelegt, seine ganze musikalische Bildung lässt ihn uns unter die besten Musiker Deutschlands rechnen. Seine Abhängigkeit ist deshalb

desto bedauernswerther, und raubt ihm den Platz in der Kunstgeschichte, den er bei erhöhter geistiger Energie erringen würde. Wir wollen ihm sein Verdienst keinesweges rauben, gestehen auch gern zu, dass der Fleiss mit der diese Sinfonie gearbeitet wurde, ein ausserordentlicher ist, ja, wir stellen sie sogar unter die besten Instrumentalerzeugnisse der letzvergangenen Zeit, aber Rietz selbst muss demnach unsre Beschwerden der Wahrheit gemäss finden und in unserm scheinbar hartem Urtheile keinesweges eine Demüthigung, sondern vielmehr ein Aufmunterung zu erhöhtem Streben erblicken. Wir unterlassen die Analyse der einzelnen Sätze. Es genügt zu bemerken, dass ausser dem schon gerügten alles vortrefflich gearbeitet und von der besten musikalischen Wirkung ist. Der Klavierauszug gehört unter das Beste, was je von Arrangements erschienen ist. Er ist vom Componisten selbst besorgt. 88

Im zweiten Hefte des vorigen Jahrganges dieser Zeitschrift ist bei Gelegenheit der Aufführung dieser Sinfonie in Leipzig schon von ihr gesprochen. Läge uns eine Partitur vor, wir wären näher darauf eingegangen. D. Redakt.

Rinck (Chr.) Op. 128. Deutsche Messe f. 4 Männerst. (Solo u. Chor. mit obligat Orgelbegl.) Mainz, Schott 2 fl. 24 kr.

Die Messe ist den angewandten beschränkten Mitteln gemäss im einfachen Style gehalten, ausser im Sanctus kommt nichts fugirtes vor. Wer das Werk benutzen kann, wird es bei dem ausgebreiteten Rufe Rinck's, auch ohne unsere Besprechung sich anschaffen. Die Kunst an sich hat äusserst wenig Interesse an sonst ganz löblichen Arbeiten dieser Art. 4.

— — **Op. 129.** Abendmahlsfeier für Sopr. Alt u. Bass m. Orgelbegl. Mainz, Schott 45 kr.

Der 1. 2. u. 3te Vers sind auf einer Melodie komponirt. Die des vierten Verses ist eben so unbedeutend wie jene erstere. Darauf folgt (nach der Communion) ein Choral. 2.

Schad (J.) Op. 29. Grande Fantaisie p. P. sur le célèbre Te deum de Haydn. Mainz, Schott 1 fl. 30 kr.

Schwierigkeiten à la Thalberg die Menge, aber ohne dessen Eleganz. Weiteres ist nicht zu sagen. 26

— — Sehnen u. Fragen f. e. Singst. m. P. Mainz, Schott 27 kr.

— — Abendreihen f. e. Singst. m. P. Ebend. 27 kr.

Der Melodie des Erstern fehlt denn doch wohl die Tiefe welche der Text in Anspruch nimmt. Sie hat zu viel Gewöhnliches. 2.

Spormer (L.) Op. 24. Études mélodiques à quatre mains p. P. Cah. 1 suite à l'école primaire Op. 12. Mainz, Schott 1 fl. 30 kr.

Leicht und, sieht man davon ab, dass die Melodien die allergewöhnlichsten und nichtssagendsten von der Welt sind, gefällig. Warum aber die Benennung Etuden? — 4

Seeler (W.) Schifferlied v. Kopisch m. P. Mainz, Schott 27 Xr.
Ein einfaches für Bariton (geht nicht über f) passendes Lied. 2

Staab (A.) Op. 2 Notturno f. P. Berlin, Esslinger ½ Rthl.
Ein triviales, alltägliches Thema virtuosenmässig ausgesetzt. Dieser Staab ist auch keine Stütze für die Kunst. 5.

Veit Op. 26 Les Adieux Rom. p. Violoncelle av. accomp. d. P. Prag, Hoffmann 45 Xr. C. M.
Eine unbedeutende, fast bloss im Violinschlüssel, gehaltene Melodie, die erst in Moll dann in Dur steht, und in Moll endigt. 2

Vollweiler (C.) Op. 4 Trois Études mélodiques p. P. Cah. 2. Hamburg, Schuberth & Co. 18 Gr.
Die Etüden im neuesten Virtuosengeschmack, indess ohne sonderliche Erfindung. 26

Weiss (Laurenz) Op. 20. Offertorium. Duett f. Sopr. u. Bass m. Orch. o. P. Wien, Diabelli 2 fl. 15 Xr. C. M.
Sehr weltliche und unbedeutende Musik. Ein schöner Professor der so was schreibt. 2

Wichtl (G.) Op. 8 Drei leichte Duettinen f. 2 Violinen. Offenbach, André 2 fl.
Für den Unterricht brauchbar. 2

Notiz.

Hiermit schliessen die Novitäten bis Mitte Februar. Unsere Nr. 4 wird die zu beurtheilenden Veröffentlichungen bis Ende dieses Monats enthalten.

Feuilleton.

Theater.

Die Aufführung des Vampyr von Marschner war, wenn man die Schwierigkeiten bedenkt, keine misslungene zu nennen. Die Oper an sich ist in musikalischer Hinsicht im 2ten Akte noch interessanter als im 1sten. Dass Marschner eine so oft wiederkehrende

Stelle Weber nachbildete ist ein Unglück für ihn, und zeigt, wie verblendet und leichtfertig selbst talentvolle Componisten in dieser Hinsicht sein können. Er hätte ja was Eignes geben können und man würde dann sich nicht unangenehm berührt finden, wie jetzt, denn eine so starke Reminiscenz wirkt in der Musik immer nur zum grössten Schaden des Nachahmers. Der Text der Oper hat uns übrigens immer mit Abscheu erfüllt. — Die Hauptpartie, Ruthven, führte Herr Kindermann mit vielem Erfolge durch, und wusste seine kräftige Stimme recht geltend zu machen. Aubry hatte Herr Wiedemann, der sich sichtbar Mühe gab. Den Lord Humphry gab Herr Pögner. Malvina Frl. Meyer, Janthe Frl. Steydler, Suse Frau Ecke und Emmy Frau Günther-Bachmann, welche wieder eine liebliche Erscheinung war. Das in deutschen Opern so bedeutungsvolle Orchester behauptete seinen Ruf.

Zwei Wiederholungen des Vampyrs fanden einige Tage nachher wiederum vor einem vollen Hause statt und erfreuten sich der lebhaften Theilnahme aller, welche an deutscher Musik Interesse nehmen. Dies einzige Werk ist hinreichend, Marschner's Namen rühmlich auf die Nachwelt zu bringen, und wäre die peinigende Widerlichkeit des Textes nicht, der Genuss an seiner Schöpfung würde noch viel grösser sein. So freilich freut man sich, wenn man die abscheulichen Scenen hinter sich hat.

Concert.

Am Vormittag des 23ten Februar veranstaltete Herr v. Haszlinger aus Wien, der sich mehre Monate in Leipzig aufhielt, im Saale des Gewandhauses eine musikalische Aufführung, zu welcher der Zutritt unentgeldlich war. Vor einem zahlreichen Publikum brachte er folgende Compsitionen von sich zu Gehör: 1) Quartett Nr. 1 (A) f. Streichinstrumente. 2) Lieder mit Pianobgl. 3) Trio (Es) f. Piano, Violine u. Cello. 4) Quartett Nr. 3. (Gmінor) 5) Die Fünf des ersten Freiheitskampfes, von Giesebrecht, f. 4stimmigen Männerchor m. Begl. v. Hörnern, Posaune u. Pauken. —

Das erste Quartett hat Referent nicht gehört; es soll bei weitem das beste gewesen sein. Dennoch sind wir nach den übrigen Musikstücken wohl im Stande, ein Urtheil über das Compositionstalent des Concertgebers fällen zu können. Vorerst die Bemerkung, dass es uns wahrhaft gefreut hat, aus Wien Werke kennen gelernt zu haben, die nirgends einer Gemeinheit Raum geben, sondern überall von der edelsten Richtung, von der solidesten Schule zeigen. Dann klingt seine Musik überall gut, und macht so eine

wohlthuende Wirkung auf das Ohr des Hörers. Diese Vorzüge haben ihm alle Kenner zugestanden, aber eben so einig waren alle diejenigen, welche nicht mit zu bescheidenen Anforderungen sich begnügen, darin, dass die musikalischen Gedanken des Componisten nichts besonderes, nichts enthusiasmirendes haben. Es spricht aus ihnen nicht die originale Kraft einer fesselnden Individualität, man kann nicht sagen, dass seine Musik dem Vorhandenen was Neues hinzufügt, dass sie eine neue Auffassung der betreffenden Kunstfächer darbiete. Es sind keine Werke durch die wir einen Schritt weiter kommen, oder die uns von dem Componisten dergleichen Hoffnungen für die Zukunft erwecken, denn, offen gesagt, halten wir seinen melodischen Fond für keine Goldgrube. Doch wer das Bestehende auf so ehrenhafte Weise vertritt wie Herr v. Haslinger, wird immer auf die Achtung der Kunstfreunde rechnen können, und wünschen wir demselben erfreuliche Fortschritte jeder Art auf seiner musikalischen Laufbahn. — Die Ausführung hatten übernommen die Herren David, Sachse, Hunger, Wittmann, Reinecke (Piano) und Frl. Hennigsen. Die Aufnahme war beifällig, wie sie der junge, noch nicht 24jährige Concertgeher verdiente.

Musiker Verein zu Leipzig.

In der dritten Versammlung desselben wurden nebst dem Es-Trio f. Piano, Violin und Cello v. Franz Schubert aufgeführt, ein Streichquartett von v. Haslinger aus Wien (in seinem Concerte nicht vorgekommen), ein Streichquartett von Leonhard (gleichfalls Manuscript) und einige der neuesten einstimmigen Lieder (Op. 31) von Ferd. Hiller. Das Schubert'sche Trio ist als eins seiner herrlichsten, romantischsten Werke berühmt. Das Haslinger'sche Quartett bestätigte mich in der Meinung, welche ich von dem Componisten bereits gefasst hatte, das Leonhard'sche zeigte Kunstfertigkeit und edlen Sinn, denen ich noch grössere Erfahrung und Uebung in diesem schönen Musikgenre, wie nicht minder poetischern Anflug wünsche, um später etwas wirklich Bedeutendes darin zu leisten. Vor Jahren bereits habe ich in der neuen Zeitschrift für Musik meine Ansichten vom Quartett mitgetheilt. Ausser durch noch entschiedenere psychische Bedeutung, gegründet auf freiester, den Gedanken angepasster, nicht sie bestimmender Form, sehe ich keine Möglichkeit diesen Kunstzweig noch weiter auszubilden als durch Beethoven geschehen ist. Dazu wird aber nöthig sein, dass die Violine mit solcher Kenntniss vom Componisten gehandhabt wird, wie Beethoven

in seinen charakteristischsten Klavier-Sonaten dies Instrument behandelt. — Die Lieder von Hiller sind bereits im Repertorium als zu den besten des vorigen Jahres gehörend angezeigt, und fanden die verdiente Anerkennung —

Der Verein zählt jetz 30 Mitglieder, worunter ziemlich alles, was Leipzig bekanntes an Kunstbeflissenen besitzt. Es fühlt immer jeder mehr die Bedeutung einer Sache, welche nicht auf Leipzig allein beschränkt bleiben darf, wenn auch von hier aus der Anstoss für andere Städte geschehen musste, und so mögen denn alle auswärtige Kunstgenossen, die dass Bedürfniss der Zeit verstehen, und denen ein allseitig freies Leben und freie Bewegung in der Kunst etwas bedeutet, dem Beispiele das ihnen gegeben worden ist, folgen. H. H.

Verzeichniss

derjenigen Werke, welche entweder als blosse neue Auflagen, oder als in Stimmen erschienen, oder weil sie hin und wieder uns nicht zugekommen, oder weil werthlos, keine Besprechung fanden. Von den letzteren haben wir einige bei denen der Mangel einer Beurtheilung auffallen konnte, mit einer Null vorn bezeichnet

Für Orchester.

Cassiao, Die Musikgesellschaft auf dem Lande f. 8stimmiges Orchester, 2 Viol., Bratsche, Bass, Flöte, Clarinette u. Hörner (Vclle, Tromp. Pauken ad. lib.) 9 Lief. Reth (Ph.) Potpourri aus der Oper: Die Regimentstochter, von G. Donizetti. München, Aibl 3 ℳ

Händel (G. F.) Ouverturen in Partitur, herausgegeben von C. F. Becker. 2te Lief. Lotharius, Siroe, Alexander, Admet. 8 Leipzig, Hofmeister geheftet 1 ℛ

Labitzky (Jos.) Wien-Prager Eisenbahn. 3 Polkas f. Orchest. Op. 101. Ebend. 1 ℛ

— — Bedford-Walzer f. Orchester. Op. 108. Ebend. 1 ℛ 15 Sgr.

— — Die Orientalen. Walzer f. Orch. Op. 109. Ebend. 1 ℛ 15 Sgr.)

Alle in verschiedenen Arrangements.

Rietz (Jul.) Ouverture zu Shakespeare's Sturm f. Orch. Op. 14, in F. Ebend. 2 ℛ 10 Sgr.

Strauss (Joh.) Fest-Quadrille f. Orchest. Op. 166. Wien, Haslinger 2 ℳ 30 Xr.

— — Walzer f. Orch. Ebend.
Nr. 77. Rosen ohne Dornen. Op. 166. 2 ℳ 45 Xr.
Nr. 78. Wiener Früchteln. Op. 167. 2 ℳ 30 Xr.

Alle in vershiedenen Arrangements.

Für Violine.

Haydn (Jos) Partitur des Quatuors p 2 Violons, Alto et Vcllo Nouv. Edit Nr 70, 71, 72, in E C G (à 10 Ngr) 8 Berlin, Trautwein u. Co geh 1 Thlr.

Für Flöte.

Max (Herzog in Baiern) Walzer, Landler, Quadrillen und Polka's f Flöte eingerichtet von J Späth. Nr. 14, Die Landbewohner. Walzer München Falter 27 Kr.

Tulou, 9me Solo p Flûte av Acc de 2 Violons, Alto, Vcllc et Contreb Op 91, in Es Mainz, Schott 2 fl.

Für verschiedene Blasinstrumente.

Scala für das Klappenhorn München, Aibl. 9 Kr.
— für die chromatische Trompete. Ebend 9 Kr.

Für Guitarre.

Hertz (G K.) Fantaisie sur des Motifs favoris de l'Opéra Linda di Chamounix, p Guitarre Op 14 Prag, Hoffmann 45 Kr.
— — Divertissement sur des Motifs favoris de l'Opéra Don Pasquale, p Guitarre Op 15 Ebend 45 Kr.

Für Zither.

Griffbrett für die Zither. München, Aibl 15 Kr.
Weigel (Nic) Steyrer-Landler f. Zither München, Falter 36 Kr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Artot (J.) Sérénade p Violon av. Acc. de Pfte Op 14 Mainz, Schott 1 fl. 12 Kr.

Stevenière (J) La Prière Melodie religieuse p Violon av. Pfte. (ou Violoncelle obl.) Op 6 Mainz, Schott 1 fl. 12 Kr.

Tulon, 9me Solo p. Flûte av Acc de Pfte Op 91 in Es Mainz, Schott 2 fl.

Wonner (Chr.) et Ch. Th Horz Ir grand Duo concertant sur des Thèmes les plus favoris de l'Opéra La Fille du Regiment, de Donizetti p Pfte et Violon Op 2 München, Aibl 2 fl. 42 Kr.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Burgmüller (Fréd) Polka dansee a l'Opéra Mainz, Schott 1 fl.
Burkhardt (Sal) Grand Masurca brillant. Op 54 Dresden, Meser 10 Ngr

Chwatal (F X) Familien-Tanz-Freuden Eine Sammlung leichter, ansprechender Tanze Op 78 Nr. 1, Polonaise Nr 2, Walzer Nr 3 Mazurka Nr 4, Galopp Nr 5, Polka Magdeburg, Heinrichshofen à 5 Ngr

Diabelli (Ant.) Euterpe Eine Reihe moderner und vorzüglich beliebter Tonstücke Wien, Diabelli u Co

Nr 435, Erstes } Potpourri nach Motiven der } à 1 fl. 15 Kr.
- 436, Zweites } Oper Johanna d'Arc, von }
- 437, Drittes } J. Hoven . . . . à 1 fl. 30 Kr.

Döhler (Th.) Fantaisie sur une Mélodie favorite de Meyerbeer, arr. Op 40 Nr 6. Mainz Schott 1 fl 12 Xr

— — Caprice brillant sur le Ranz des Vaches et une Valse suisse, arr. Op 40 Nr 7. Ebend 1 fl 12 Xr

— — Cavatine favorite de la Donna del Sago arr Op. 40 Nr. 8. Ebend 1 fl 12 Xr

Lasekk (Ch) A la Turque Pièce facile Dresden Meser 7½ Ngr

Marks (G W) Der musikalische Kinderfreund Eine Auswahl der schönsten und beliebtesten Opern Arien Marsche, Tänze und Lieder im leichtesten Arrangement f. d. ersten Anfänger. Heft 1,2 Cranz à 15 Ngr

Rammel (J) Aragonesa Valse brillante Op 10 Mainz, Schott 1 fl 30 Xr

Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen.

Rietz (Jul.) Ouverture zu Shakespeare's Sturm. Op. 14 m F Leipzig, Hofmeister 25 Ngr

Für Pianoforte allein.

Brunner (C T) 6 Rondinos uber gefällige Opernthemas Op 65 Hannover Bachmann à 10 Ngr

Nr 1, Der Liebestrank v Donizetti

- 2, Des Teufels Antheil, v Auber
- 3 Die Tochter des Regiments v Donizetti
- 4, Der König von Yvetot, v Adam
- 5, Norma, v Bellini
- 6, Des Teufels Antheil, v Auber

Burkhardt (Sal.) Le premier Succès, ou Pièces faciles à l'Usage des Elèves. Op 57 Nr 1 Rondoletto sur un Thème de l'Opéra Lucrezia Borgia Nr. 2, Scene villageoise Nr. 3, Réminiscence de l'Opéra Rienzi Dresden, Meser 7½ Ngr

Chwatal (F X) Musikalisches Blumengärtchen Eine Reihe leichter und ansprechender Rondinos, Variationen, Bagatellen und Tänze uber die beliebtesten Thema's Op 68 12 Heft Magdeburg, Heinrichshofen 10 Ngr

Czerny (Chr) Souvenir théatral Collection péreodique de Fantaisies élegantes sur les Motifs les plus favoris des nouveaux Operas. Op 247 Wien, Diabelli u Co à 1 fl 15 Xr

Nr 81, 1ère
- 82, 2ème
- 83, 3ème
- 84, 4ème

} Fantaisie sur les Motifs favoris de l'Opera Maria de Rohan, de G Donizetti

Diabelli (Ant) Kleinigkeiten. Auswahl beliebter Melodien mit Berücksichtigung kleiner Hände (enth Opernmelodien, Lieder, Märsche und Tänze) 25stes — 30stes Heft Wien Diabelli u Comp. à 30 Xr

Echo (l') de l'Opéra ou Collection de Potpourris brillants sur des Themes les plus favoris des nouveaux Opéras Nr 25, Lortzing, der Wildschütz, arr. v. P Berchtold Nr 26, Auber, des Teufels Antheil, arr. v H Bonn Nr 31, Mozart, Don Juan, arr v P Berchtold München, Aibl à 1 fl 12 Xr

Haensel (A.) Variationen über das Favorit-Thema Heil dir o mein Vaterland, aus der Oper Marie, oder die Regimentstochter, v. Donizetti Op 54 Dresden, Meser 12½ Ngr

Kalkbrenner (Fréd.) Souvenir de Karlsbad Deux Polka et un Galop, de Jos Labitzky Leipzig, Hofmeister 20 Ngr

Lieblingsstücke (Leipziger) der neuesten Zeit Auswahl beliebter Lieder, Tänze und Märsche Nr 2—9 Leipzig, Klemm à 5 Ngr

Marke (G W) Blumen aus 100 Opern Eine ausgewählte Sammlung gefälliger und beliebter Opern-Melodien im leichtesten Auszuge, Lief 25 26. Hamburg, Cranz à 12½ Ngr

Mayer (Ch) Grande Etude Op 61 Nr 3, in Fis. Leipzig, Hofmeister 12½ Ngr

— — Seconde Toccata Op 75 Ebend 15 Ngr

— — Air italien varié Op 76. Ebend 20 Ngr

— — 3 Romances sans Paroles (Lieder ohne Worte) Op. 77 Ebend 17½ Ngr

— — Polonaise brillant Op 78 Ebend 20 Ngr

— — Frühlingslied (Chansons de Printemps) Op 79 Ebend. 10 Ngr

Diese Mayer'schen Sachen kamen uns erst bei der Correctur dieser Nr zu Gesicht, wir glauben aber, dass unsere Leser nichts daran verlieren, wenn wir sie unbesprochen lassen, um so mehr da sie zu kurze Zeit uns zu Gebote standen, um sie an den betreffenden Referenten gelangen lassen zu können D. R

Mercadante (S) Auswahl beliebter Stücke aus der Oper Il Giuramento Hamburg, Cranz 20 Ngr

Meyenee (Gme.) Fantaisie sur la Part du Diable Mainz, Schott 1 fl. 48 Xr

— — Fantaisie brillante sur une Melodie de Beethoven Ebend 1 fl. 12 Xr

Moscheles (J) Kindermährchen (Conte enfantine) Etude, aus Op 95 einzeln abgedruckt Leipzig, Kistner 7½ Ngr

Müller (W A) Musikalischer Blumen- und Fruchtgarten Eine Sammlung ganz neuer und gefälliger Musikstücke. 4 Hefte. 3tes u 4tes Heft 4 Meissen Godsche à 17½ Ngr

Rosellen (H) Les deux Bijoux variés Op 67 Nr 1, Vaga luna de de Bellini Nr 2, Ballade de Corrado de F. Ricci Mainz, Schott à 54 Xr

Rummel (J) Aragonesa Valse brillante Op 10 Ebend 54 Xr

Verdi (Guis) I due Foscari Tragedia lirica Riduzione p L Truzzi Mailand, Ricordi

Nr 9 Sc e Terzetto Nel tuo paterno 3 Fr 90 Cent.
- 14, Sc ed Aria Più non vive 2 Fr 10 Cent

Ouverturen für Pianoforte.

Adam (Ad) Ouverture de l'Opéra Richard en Palestine Mainz, Schott 45 Xr

— — Idem av. Acc de Violon Ebend 1 Xr

Tänze fur Pianoforte.

Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze in leichter Bearbeitung Nr 1 Adrianen Galopp Nr 3, Cravall Galopp Bonn, Bach à 2½ Ngr

Bohlmann (H.) Grande Fête chinoise. Quadrille brillant. Mainz, Schott 36 *Xr.*
— — Grande Fête indienne Quadrille brillant. Ebend. 36 *Xr.*
— — Une Fete en Mer. Quadrille maritime. Ebend. 36 *Xr.*
— — Le Intimare parisien. Quadrille carnevalesque Ebend 36 *Xr.*
Bouquet de Bal. Sammlung beliebter Tänze im leichtern Arrangement Nr. 32—34, siehe Körner u Gautsch
Czermak (Fr.) Wanda-, Ceres- und Fanniska-Polka 10te Lief. Prag, Hoffmann 20 *Xr.*
Erinnerung an Fanny Elsler. 3 Favorit-Tänze. La Cachucha, la Saragossa et la Cracovienne München, Aibl 36 *Xr.*
Gautsch (A. v.) Lieder-Contretanz (Bouquet de Bal Nr. 34.) Magdeburg, Heinrichshofen 5 *Sgr.*
Haensel (A.) Casino- u Gesellschaftstanze. Op. 55. 17ter Jahrg (Walzer. Polonaise Schlacht Galopp aus Rienzi u Lucretia-Schottisch) Dresden, Meser 15 *Sgr.*
— — An die Heimath. Walzer. (Sammlung beliebter Balltänze im neuesten Geschmack. Nr. 14) Ebend. 10 *Sgr.*
Hilmar (F) Polka a la Korka. Neue Zigeuner- und Vlastenka-Polka 11te Lieferung Prag, Hoffmann 20 *Xr.*
Kazynski (Vict.) Mazur. Ebend 15 *Xr.*
Körner (W.) Contretanz nach Melodien der Oper: Die Sirene, v. Auber. Magdeburg, Heinrichshofen 5 *Sgr.*
— — Galopp und Schottisch nach Melodien aus do. Ebend. 5 *Sgr.* (Bouquet de Bal Nr. 32, 34.)
Kühner (W.) Grosse Mazurka. Op. 88. Mainz, Schott 27 *Xr.*
— — Die Gemüthlichen. 3 Tyroler Walzer. Op 84. Ebend. 36 *Xr.*
Konze (G.) Contretänze über Motive aus der Oper: Rienzi, der letzte der Tribunen v. R. Wagner. Op. 50. Dresden. Meser 10 *Sgr.*
Liebmann (Joh.) Wettrennen Polka. Prag, Hoffmann 15 *Xr.*
Peschke (Louis) Charlotten-Loreley- und Jubel-Polka 12te Lieferung Ebend. 20 *Xr.*
Petzmayer (Joh.) Charlotten Walzer. Op. 8. München, Falter 54 *Xr.*
Prochazka (Jos.) Alfred-, Hildegarden- und Marianen Polka. 8te Lief. Prag, Hoffmann 20 *Xr.*
— — Carroussel-Musik. Ebend. 3 *fl.*
— — Victoria Quadrille. Ebend. 30 *Xr.*
Rheinländer (die) Sammlung beliebter Polkas, Galoppen etc. Nr. 81. Rupp, russischer Galopp. Mainz, Schott 18 *Xr.*
Schacht (M.) beliebte Tänze. Nr. 33, Grashüpfer-Galopp. Hannover Nagel 7½ *Sgr.*
Schmidt (H.) Polka aus dem Ballet: Die Tänzerin auf Reisen. Berlin, neue berliner Kupferstecherei 5 *Sgr.*
Schmidt (C.) Rebus Walzer. Op. 1. Prag, Hoffmann 45 *Xr.*
Swoboda (F. W.) Libussinka-, Anna- und Ladislaus Runyadi Polka 9te Lief. Prag, Hoffmann 30 *Xr.*
Tänze (beliebte) Bonn, Busch à 2½ *Sgr.*
Nr. 1, Pollmann (A.) Matilden-Polka
- 2, Masur aus der Regimentstochter
- 3, Peters (Joh.) Krakovienne. Masurka
- 4, — Polka.

Thiesen (C.) Mosur. Prag, Hoffmann 15 Nkr.

Märsche für Pianoforte.

Gerold (J.) Sammlung beliebter Märsche u. Tänze. Nr. 27, Dublir Marsch. Hannover, Bachmann 5 Sgr.

Lehrbücher für Pianoforte.

Dobrzynski (J. F.) Szkola na Fortepian poswiecona Rodakom. Warschau, Sennewald geh.

Musik für Orgel.

Bach (Joh. Seb.) Compositionen f. d. Orgel. Kritisch korrecte Ausgabe v. Fried. Conrad Griepenkerl u. Ferd. Roitzsch. 2 Bände. Leipzig, Peters à 3 Rt. 15 Sgr.

Körner (G. W.) und A. G. Ritter, der Orgelfreund. 5ter Band, 6tes Heft. Erfurt, Körner 15 Sgr.

Zöllner (K. H.) Kleine Orgelschule für angehende Organisten und Freunde des Orgelspiels. Op. 71. Neue Ausgabe, nebst Schuberth's musikalischen Fremdwörterbuche. Hamburg, Schuberth u. Co. 1 Rt.

Kirchenmusik.

Aiblinger (K.) Cyclus 2 u. 3stimmiger Kirchencompositionen. Augsburg, Kollmann'sche Buchhandlung.

Nr. 5, Missa de tre Re (Drei Königs Messe) f. 2 Soprane, mit Begl. v. Orgel, Violoncell u. Bass 1 Fr. 21 Xr.
- 6, Missa Salesia, f. 2 Soprane u. Alt mit Begl. v. Orgel, Violoncell u. Bass 1 Fl. 21 Xr.
- 7, Fünf Gradualien f. 2 Soprane m. Begl. v. Orgel, Violoncell u. Bass 1 Fl. 21 Xr.

Haydn (Jos.) Danket dem Herrn! f. Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit zeitgemäss unterlegtem Text, v. Bornemann. Partitur und Stimmen. 8. Berlin, Guttentag 5 Sgr.

Lachner (Fred.) Solenne Messe in Es, f. 4 Singstimmen, 2 Viol., Alt, Vcllo. u. Contrab., 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Trompeten, Pauken u. 3 Posaunen. Op. 42. München, Falter 6 Fl. 45 Xr.

Moralt (J. B.) Deutsches Trauneramt f. Stadt und Land, zunächst am Allerseelentage f. Sopran, Alt, Tenor und Bass m. Begleitung der Orgel. Partitur u. Stimmen. Nachgel. Werk. München, Aibl. 1 Fl. 30 Xr.

Reubig (Joh. Nic.) Der gregorianische Gesang bei dem Amte der h. Messe u. andern kirchlichen Feierlichkeiten mit beigef. Orgelbegl. 1ster Theil. der alt gregorianische Gesang (Cantus romanus.) Wiesbaden, Ritter'sche Buchh. 3 Rt.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Pianoforte.

Gebhardt (F. W.) Musikalischer Kinderfreund. Eine Auswahl von ein- u. zweistimmigen Gesängen f. d. zartere und mittlere Jugendalter. (117 ein- und zweistimmige Lieder, 26 Choräle und 9 Canons.) 2te verm. Aufl. 8. Leipzig, Whistling (in Comm.) geh. 6 Ngr. n.

Gumbert (Ferd.) 3 Ständchen f. Tenor mit Begleitung von 4 Brummstimmen. Op. 5. Partitur u. Stimmen. (Du siehst mich an — Du mein Mond — In dem Himmel ruht.) Berlin, Schlesinger 15 Ngr.

Huber (Ferd.) 6 fünfstimmige Kuhreigen f. Tenor-Solo m. Begl. v. Spr. Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. (Küherlied der Emmenthaler. Oberhasler Kuehjerlied. Der Schwyzerbue. Des Chuebjers Schatzeli. Der Ustig. Gusreihen.) 8. St. Gallen, Tripelhorn 1 Rt. u.

Liebe (L.) Waldwünsche. Duett f. 2 Singstimmen m. Begl. der Pfte. (Waldklänge. 6 Gedichte v. Brämer. Op. 4 Nr. 4.) Mainz, Schott 27 Xr.

Liedertafel (norddeutsche) Bibliothek mehrstimmiger Gesänge (für Männerstimmen.) 1ster Band, Schuberth (L.) 6 Gesänge. Op. 29, 2ter Band, Kressner, 12 Operngesänge (1stes.) 3ter Band, Grund (F. W.) 9 Gesänge (à 22½ Ngr.) 4ter Band, Rieffel (W. H.) 6 Gesänge (12½ Ngr.) Neue Ausgabe. 16mo. Hamburg, Schuberth u. Co.

Taeglichsbeck (Th.) Deutsche Liederhalle, Sammlung der beliebtesten älteren u. neueren Lieder u. Gesänge f. 4 Männerstim. 2ter Band. 5tes u. 6tes Heft (17tes u. 18tes Heft) Stuttgart, Göpel geh. à 7½ Ngr.

Opernmusik mit Pianofortebegleitung.

Donizetti (G.) Marino Faliero. Oper. Kleiner Klavierauszug mit deutschem u. italienischem Texte, für den Umfang jeder Stimme eing. v. Ant. Diabelli. (Melodicon, 22stes Heft) qu. 8. Wien, Diabelli u. Co. geh. 3 Fl.

Mabellini (T.) Il Conte di Lavagna. Tragedia lirica. Mailand, Ricordi.

Nr. 4, Scena e Duetto. L'ora, il luogo, 4 Fr. 50 Ct.
- 5, Stretta del Finale I. Ebben? Fieschi è fedel 3 Fr.
- 7, Scena e Cavatina. Come un Sogno, 4 Fr. 50 Ct.
- 8, Scena e Duetto. Ah! non lo dir, 5 Fr.
- 13, Rec. ed Aria. Più della vita, 5 Fr.
- 15, Scena ed Aria. L'amo ancor, 4 Fr. 20 Ct.
- 20, Preludio e Duetto. Mai conosci questo core, 6 Fr.
- 21, Terzetto. Oh! cielo, secondami, 3 Fr.

Verdi (Guis.) I due Foscari. Tragedi lirica. Mailand, Ricordi.

Nr. 3, Scena e Cavatina. Dal più remoto esilio, 3 Fr. 50 Ct.
- 4, Sc. Coro e Cavatina. Tu al cui sguardo, 3 Fr. 60 Ct.
- 6, Scena e Romanza. O vecchio cor, 1 Fr. 50 Ct.
- 7, Scena e Duetto. Tu pur lo sai, 4 Fr. 20 Ct.
- 8, Scena e Preghiera. Non maledirmi, 2 Fr. 20 Ct.
- 9, Scena e Duetto. No, non morrai, 4 Fr. 90 Ct.
- 10, Scena e Terzetto. Nel tuo paterno, 3 Fr. 90 Ct.
- 11, Scena e Quartetto. Ah sì, il tempo, 3 Fr. 90 Ct.
- 19, Scena et Aria. Più non vive! 3 Fr.

Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung der Pianoforte.

°**Bornhardt** (J. H. C.) Der Schiffer. (Durch nächtliches Dunkel.) Liedergarten Nr. 1. Hannover, Bachmann 5 Ngr.

°**Ehrlich** (C. F.) Bekenntniss des Rittersporns. Lied. Op. 27. Nr. 1. (Ich sah das Blümchen blau.) Magdeburg, Heinrichshofen 5 Ngr.

Genzert (G.) Clärchen. Gedicht von Zwicker. (Im Lüftchen wohnt ich weiss nicht was.) Liedergarten Nr. 6. Hannover, Bachmann 5 Ngr.

Halevy (F.) La Venta. Bolero. (Lyre française Nr. 89.) Mainz, Schott 18 Xr.

°**Hentze** (C. F.) Echo. Poetry by Moore. (Liedergarten Nr. 8.) Hannover, Bachmann 5 Ngr.

°**Kiel** (Aug.) 3 Gedichte. Op. 15. Ebend. 5 Ngr.
Nr. 1, Das Vöglein am See, (Siehst du das Vöglein am Felsengestade.)
- 2, „Von Dir geschieden, bin ich bei Dir."
- 3, Das Fischermädchen. (Du schönes Fischermädchen.)

Kreutzer (C.) Balladen, Gesänge und Romanzen. Nr. 1 — 16. Wien, Witzendorf
(Einzeln.)

Liebe (L.) Wünsche. Gedicht von E. Brämer f. Sopr. od. Tenor. Op. 3. (Wär ich ein Vögelein.) Mainz, Schott 18 Xr.

— — Waldklänge. 6 Gedichte von E. Brämer f. Sopr. od. Ten. Op. 4. Nr. 1, Waldlied. (Liedchen halle.) Ebend. 18 Xr.

Liedergarten. Sammlung auserlesener Lieder und Gesänge. Siehe: Bornhard, Gantzert, Hentze.

Lubimirski, Das Gespräch. Der Schlaf. 2 Gedichte von A. M. mit deutschem und polnischem Texte. Leipzig, Librairie étrangère 15 Ngr.

Rastrelli (Jos.) 4 Gesänge. Nr. 2b. An Laura von J. Heitmann f. Alt u. Mezzo Sopr. : Wenn früh die Bergeshöhen glühen (Quando il sole sorge). Dresden, Meser 10 Ngr.

°**Reiss** (G. F.) Am Bache. (Die Wellen flüstern leise.) Hannover, Bachmann 5 Ngr.

Solomaz (S.) 6 Lieder f. Mezzo Sopr. (Alt od. Bass). Op. 2. Neue Aufl. (Heimweh. Dies und Das. Wenn du wär'st mein eigen. Mein Liebster. Wie ich dich liebe. Lebe wohl.) Hamburg, Schuberth u. Co. 15 Ngr.

Schädel (G.) Altdeutsches Lied v. A. Metzger. (Spazieren wollt' ich reiten.) Mainz, Schott 18 Xr.

Silcher (Fr.) Deutsche Volkslieder mit Melodien f. eine od. zwei Singstimmen. 2tes Heft. Op. 25. 2. Aufl. 4. Tübingen, Fues geh. 15 Ngr.

(Schluss folgt.)

Verbesserung.

Nr. 2. Seite 23 lies statt Josephine Lange: Lang.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer

von

Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

N°. 4.

LEIPZIG,

bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis 4 Thlr. jährlich.

Artot (J.) Op. 16. Gr. Fantaisie de Concert p. Violon av. P. Mainz, Schott 2 fl.

Die neueren Virtuosen haben doch alle nicht das Erfindungstalent der alten Viotti, Rode, Kreutzer. Die wussten doch ein Concertstück ganz anders zu handhaben, ganz andere Themen zu erfinden. Das bestätigt auch vorliegende Fantasie (wie sich versteht blosse Variationen), in der sich trotz allem Gepränge moderner Virtuosität, die nichtigste Eitelkeit ausprägt. 3.

Becker (C. F.) Caecilia. Tonstücke f. Orgel. Iter Band. Ites Heft. Leipzig, Friedlein & Hirsch. Subscript. Pr. 7½ Ngr. (mit Verbind. auf einen Band.) Ladenpreis 15 Ngr.

Jeden Monat soll ein Heft erscheinen, 6 bilden einen Band. Vorliegendes Heft enthält eine Fuge von Handel (Aminor) 2) einen figurirten Choral v. Walther und 3) eine Fuge von Krebs. 4.

Beethoven (L. v.) Deux Sonatines très faciles p. P. Hamburg, Cranz, 6 Gr.

Nicht zufrieden damit, neue Burgmüller, Hünten, Herz u. s. w. zu erfinden, lassen die Musikalienverleger die Todten wieder aufstehen. Herr Cranz beginnt die Reihe mit einem Ludwig v. Beethoven (also gar mit demselben Vornamen), der uns zwei Sonatinen auftischt, wie sie Wanbal im Alter von 8 Jahren vielleicht besser gemacht hätte. — Wohin soll dass

noch den Musikalienhandel führen, wenn seine bedeutenderen Vertreter so rücksichtslos für ihre eigene Ehre verfahren? —

I.

Berlioz (H.) Die moderne Instrumentation u. Orchestration, enthaltend eine genaue Angabe des Umfangs, des Mechanismus, des Klang- u. Ausdruckscharakters der verschied. Instr. nebst einer grossen Anzahl von Beispielen aus den Partituren der grossten Meister. Französisch u. deutsch. Berlin, Schlesinger. 12 Lief. Subscr.-Pr. 1 Rt.

Berlioz ist einer der sehr wenigen Musikmenschen, die mir Theilnahme einflössen, denn er ist ein wirklich genialer Mann, namentlich für seine vaterländische Kunst. So hat er denn eine sehr peinliche Laufbahn machen müssen, und nimmt auch jetzt bei weitem nicht die Stellung ein, welche ihm seinen Talenten nach in Paris gebührte. Kein deutscher Verleger hat während seines vorjährigen Aufenthalts bei uns was von ihm drucken mögen, und es bleibt also sehr die Frage, ob die Welt die bessern, spätern Schöpfungen B's je wird kennen lernen. — Das ist schmerzlich, gereicht aber in diesem Falle nicht der Zeit, sondern dem Künstler zur Ehre. Er arbeite und strebe nur weiter, ich habe immer die Meinung gehegt, dass der Künstler nichts für die Menschen, alles allein für die Sache thun muss. —

Wie man auch über Berlioz denken mag, die grösste Kenntniss des Instrumentation leuchtet aus seinen Werken unwiderstehlich hervor, und es ist unter allen Componisten der Gegenwart nicht leicht Einer so geeignet zur Abfassung eines solchen Buchs wie B. Schon sein früherer kurzer Abriss der Instrumentirung zeigte ihn als Meister dieses Fachs und gegenwärtigem Werke wird Keiner die Anerkennung, das Beste der Art zu sein, versagen dürfen. Nach einer kurzen Vorrede, und der Eintheilung des gesammten Instrumententenreichthums in die drei bekannten Klassen, folgt eine genaue ausführliche Darstellung 1) der Natur der Geige, und 2) der Bratsche, welche das zweite Heft beschliessen wird. — Das Repertorium wird von den Fortsetzungen des Werks jedesmal Bericht erstatten. Druck und Ausstattung sind n i c h t würdig. H. H.

Czerny (C.) Op. 755. Le Perfectionnement. 25 Etudes charactéristiques soigneusement doigtées p. P. 4 Lief. Berlin, Schlesinger à ⅓ Rt.

Hier und da liegt eine Etude einer wohlbekannte Figur aus einem unserer gefeiertsten Salonstücke zum Grunde, was in den früheren derartigen Sachen von Czerny weniger bemerklich, doch ist dies keineswegs als ein Fortschritt anzusehen, da gerade in den angedeuteten Salonstücken dieselben Figuren interessanter und nützlicher behandelt sind. Im

Uebrigen ist auch hier Czerny, wie in allen seinen Etüden, seiner alten Manier treu geblieben, nach welcher er die bekanntesten Figuren oder Passagen, die der Clavierschule angehören, nur in Etüdenform zu bringen pflegt. Wir meinen, dass der Gebrauch des Werks bei der Menge vorhandener klassischer Etüdenwerke, deren (wenigstens theilweises) Studium dem Clavierspieler immer unerlässlich ist, viele Zeit unnütz tödten würde. 27.

Döhler (T.) Op. 55. Deuxième Ballade p. P. Wien, Mechetti 1 fl.

Für was alles dem Publikum Geld abgenommen wird! — Da will nun ein Musikalienhändler einen ganzen Gulden für 9 Seiten, d. h. 36 Zeilen Döhlerscher Composition, kommt auf die Zeile ungefähr ein halber Neugroschen. Für einen Gulden kauft man aber in jetziger Jahreszeit ein ganzes Dutzend Pfannkuchen, was doch immer besser ist als 3 Bogen beklecksten Papiers. 52.

Döhler selbst macht kein Hehl daraus, dass er oft nicht weiss was er schreibt, und dass er nur des Geldes wegen componirt.
Anmerkung d. Redakt.

Evers (C.) Op. 27. Ständchen von Rückert f. e. Singst. m. P. Wien, Mechetti 30 Xr.

Nicht der Mühe werth, davon zu reden. 1.

Friedrich (E. F.) Op. 6. Trois Romances. 1. Mes Adieux de Chopin. 2. La Harpe. 3. L'Echo. Magdeburg, Heinrichshofen à 7½ Sgr.

Dies Op. 6 ist das Erste was vom Verfasser erschienen. Von künstlerischem Interesse kann bei dergleichen Kleinigkeiten nicht die Rede sein, besonders wenn die Erfindung, wie hier, durchaus gar keine Ansprüche macht. Nr. 2 ist am schwersten, Nr. 3 ganz leicht und Nr. 1 kann als Etüde dienen. Die Ausstattung ist nett. 3.

Gaebler (E. Fr.) Introd. u. Fuge für Orgel. 4händig. Berlin, Trautwein 12½ Sgr.

Die Introduktion, ernst und kräftig u. im Charakter übereinstimmend mit der darauf folgenden Fuge. Das Fugenthema ist nicht uninteressant und durchgehends gut und kunstgerecht verwendet. Die Ausbeute aus dem Thema konnte jedoch eine grössere sein, und blosse Bequemlichkeit mag den gewandten Componisten von längerer Arbeit abgehalten haben. 88.

Grell (A. E.) Op. 37. Quackeltasche von Bornemann und Stawinsky für Männerstimmen, Berlin, Trautwein 7½ Sgr.

Ein 4 stimmiger Kanon, der komisch sein soll, aber weder im Text noch in Musik Anspruch auf diese Eigenschaft machen kann. 88.

Gumbert (T.) Op. 7. Fünf Lieder f. Sopr. od. Ten. Berlin, Schlesinger ⅔ Rt.

Der Componist, Klavierlehrer in Berlin, ist schon mehrmals im Repert geschildert worden. Er schreibt wie ein Dilettant. Seine Erfindung ist die gewöhnlichste und unbedeutendste von der Welt, und seine Begleitung eben so. Wenn er in den niedrigsten Kreisen der Musikfreunde Beifall findet, so würden wir ihn darum kein irgend fähiger Musiker beneiden, und auch die Kritik gönnt ihm dies Glück, mag seine Sachen aber auch keines Blicks weiter würdigen. Wohl wissen wir, dass jüngere Componisten so produciren müssen, wie die Verleger es ihnen vorschreiben, wenn sie überhaupt etwas herausgeben wollen, und dass so manches gutes Talent zu Schanden werden kann. Aber Herr Gumbert gehört nicht zu diesen Talenten, sonst würden wir ihn milder behandelt haben, noch dazu da seine Lieder dem Fräulein Tuczeck gewidmet sind. 1.

Hahn (T.) Op. 14. Der 8te Psalm „Herr, unser Herrscher" f. 4 Männerstimmen. Klavierauszug. Berlin, Bote & Bock. Part. u. Stim. 22½ Sgr. Stim. 10 Sgr.

Besteht aus 3, in einfachem Stile gehaltenen Sätzen. 4.

Hiller (Ferd.) Op. 30. Deux Impromptus brillans p. P. 2 Hefte. Leipzig, Peters à ½ Thlr.

Zwei Stücke, die im Verhältniss zu ihrer Schwierigkeit und ihrer Länge nicht genug Interessantes bieten. Gute Arbeit ohne Erfindung. 26.

Horsley (C. E.) Op. 7. Trio f. P., V. et Violonc. Hamburg, Cranz 1¾ Thlr.

Von vorliegendem Trio haben wir eine Aufführung veranstaltet, und wir bemerken gleich zuvor, dass, da es nicht in Partitur gedruckt ist, wir auch keine Notenbeispiele anführen werden. Wir müssen die Leser auffordern, sich selbst von der Wahrheit unserer summarischen Beurtheilung zu überzeugen, wenn sie danach noch Lust haben. —

Das Trio besteht aus den gewöhnlichen 4 Sätzen, von denen das Adagio blos 50 Takte ungefähr lang ist. Die Tonart des ganzen Werks ist A. Der erste, gerade durchgehende längste Satz leidet wegen grosser Schwäche der Gedanken an Langweiligkeit, der zweite, Allegretto scherzando, lässt sich anhören, das Adagio ist nicht der Rede werth, und das Finale zeigt so viel Trivialitäten, dass der romantische Anschein einiger Stellen dadurch zweideutig wird. Es thut uns wahrhaft leid, dass wir nichts Günstigeres über dieses Trio sagen konnten, aber wozu uns unter Andere täuschen? — Kaum der Verfasser über keine grössere Gedankenkraft gebieten, so können wir ihm nur äusserst geringen Erfolg versprechen, und so scheiden wir bedauernd, ihm zukünftig grössere musikalische Selbstständigkeit wünschend, welche einen höhern Ideenschwung gestattet. 5.

Jähns (F. W.) Op. 31. Sechs Lieder u. Gesänge f. Bass u. Bariton od. Alt m. P. Berlin, Trautwein ⅔ Rℓ.

Wenn auch nicht geniel, doch gut. Inhalt: Morgenlied u. Abendlied, Frühlingsfeier von Hofm. v. Fallersleben, An sie v. M. M. v. Weber, Klage eines alten Schotten von Burns, Aus der Ferne von Matthisson. 1.

Kalliwoda (J. W.) Op. 141. Scherzo p. P. Leipzig, Peters 17½ Ngr.

Einem Manne wie Kalliwoda, der ein so viel erfahrner Praktikus ist, Geschick im Arbeiten nachzurühmen, wäre Ueberfluss. Und doch ist es das einzige, was an vorliegendem Werke des Rühmens werth sein dürfte. Neuheit der Erfindung, geistiger Aufschwung, inneres Leben vermissen wir, haben es auch nicht gesucht, denn Kalliwoda's Streben neigte sich ja in der neueren Zeit mehr dem Erwerbe als der Kunst zu. Auch das Instrument ist nicht auf das Vortheilhafteste behandelt. Leerheit und Oede herrschen überall vor, und die schönen Kräfte die das Pianoforte zur Benutzung darbietet, sind beinahe unbeachtet geblieben. 88.

Kullak (T.) Trois Paraphrases de Don Sébastian de Donizetti. Wien, Mechetti 30 Xr.

Bestellte Arbeit. Der Verleger will vielleicht durch dergleichen Sächelchen sich für die ganze Oper schadlos halten. 5.

— — Op. 22. La Gazelle, pièce caractéristique p. P. Berlin, Trautwein 20 Sgl.

Eine gute Eroberung für Liebhaber der neueren Salonmusik, eine Composition, zierlich und munter, also ganz den Ansprüchen, die man ihrem Titel gemäss zu machen berechtigt ist, angemessen, und frei von übertriebenen Schwierigkeiten. Ohne grosse Einbildungskraft zu besitzen, erkennt man (Allegretto ⅔ Takt) das harmlose Umhertreiben einer Gazelle auf steilen Felsenhöhen, wo sie vor allen Stürmen des Lebens geborgen scheint, bis auch hieher der Ruf des Jagdhorns dringt, welcher (Vivace 12/8 Takt) die Schrecken der Verfolgung über sie bringt, denen sie endlich (Tempo primo ⅔ Takt) plötzlich wieder entgeht, u. s. f. Das Stück zeugt überhaupt vom Geschmack des Verfassers, und ist wohl zu empfehlen. 27.

Lickl (C. G.) Op. 69. Der Geiger und sein Kind f. e. Singst. m. Begl. v. Violine u. P. Wien, Mechetti 45 Xr.

Der Componist hat alles mögliche gethan, den düstern Text in seinen Tönen abzuspiegeln, ist aber dadurch ins Verzerrte hineingerathen, dermassen, dass es seinem Stücke den Beifall kostet. 1.

Lindpaintner (P) Op 113 Die Sicilianische Vesper, heroische Oper in 4. Akten V. Her. Rau. Klavierauszug vom Componisten. Preis 10 fl. 12 Xr. Mainz, Schott

Lindpaintner gehört unter die fleissigsten Componisten unserer Zeit. Fast unerschöpflich quillt der Born seiner Muse und die Produkte seiner Thätigkeit überschütten das Publikum. Freilich ist alle Sympathie für den fleissigen Meister verschwunden, und kaum dürfte er sich jetzt noch frischer grüner Blätter in seinem Lorbeerkranz erwerben. Seine Zeit ist vorüber, aber nicht, weil er älter geworden, oder, um einen gewöhnlichen Ausdruck zu gebrauchen, sich ausgeschrieben hat, denn seine spätern Werke stehen seinen erstern keineswegs nach, sondern weil überhaupt der Geschmack für Musik sich einer bessern Richtung zugewendet hat. Das Bevorzugen der italienischen Musik hat ein Ende genommen, die Vertreter derselben in Deutschland sind nach und nach von dem hohen Standpunkte, den sie durch die Gutwilligkeit des Publicums einnahmen, verdrängt worden. Seit die tiefe Musik unsers deutschen Beethoven immer mehr und mehr in die Herzen des Publicums eingedrungen ist, seit Weber, Marschner, Mendelssohn u. Andere unserm Volke ihre poetische Kraft zum Bewusstsein gebracht haben, entschwindet immer mehr jenes Siechthum der Kunst, und wir sehen einer neuen Kräftigung entgegen. Dies lässt sich wenigstens mit Sicherheit von dem Norden unsers Vaterlandes sagen, der südliche Theil hingegen bietet noch wenig Hoffnung dar. Die Hauptvertreter der Kunst sind dort Lachner in München und Lindpaintner in Stuttgart. Beide hangen ner entschiedenen Richtung an, Letzterer neigt sich aber doch mehr dem leichtern, italienischen Wesen zu, und zwar am allermeisten deswegen, weil ihm diese Manier, der leichtern Arbeit wegen, ganz besonders zu behagen scheint. Nach unserer Meinung mag es wenige Componisten geben, die mit so viel Leichtigkeit zu arbeiten vermögen wie Lindpaintner. Zeugniss dafür geben fast alle seine bis jetzt erschienenen Werke. Freilich artet diese Leichtigkeit in den meisten Fällen in Leichtsinn aus. Tiefere Combinationen, gründliches Erfassen und Behandeln des grade gegebenen Gegenstandes, geistvolle Ausführung eines Gedankens, das finden wir nie bei ihm. Fast absichtlich scheint er das Höhere zu verschmähen, der Reiz der Bequemlichkeit und des Gewöhnten wirkt mit Zauberkraft auf ihn ein, und hält ihn da fest, wo er sich schon seit Jahren seine Gränzlinie gezogen hat. So ist die uns vorliegende „Sicilianische Vespa" ein getreues Abbild seiner frühern Opern, Zug für Zug gleicht sie seinen frühern mit Recht schon vergessenen Werken dieser Art. Wollen wir nun noch zu seinem Besten reden, so dürften

wir erwähnen, dass das melodische Element das vorherrschende sei, allerdings das nöthigste Requisit einer Oper, die Furore machen soll. Doch was sind das für Melodien? Gewiss keine neuen, unbekannten, sondern neue Umgiessungen von längst bekannten mit allen dazu gehörigen Schlussen und Cadenzen. So treffen wir hier durchgängig gute, alte Bekannte und sogar das Bestreben, Meyerbeer nachzuahmen, das an vielen Stellen hervorleuchtet, und wohl am meisten durch die Aehnlichkeit beider Sujets, der Bartholomäusnacht und der sicilianischen Vesper herbeigeführt wurde, vermag den alten eingerosteten Schaden nicht gut zu machen. Am besten gelungen erscheinen noch die Chöre, sie sind theilweise wenigstens von dramatischer Wirkung, und einige zeichnen sich wirklich durch Frische und Lebendigkeit aus.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wird es noch nöthig sein, die Fabel des Stückes kurz zu beleuchten. Sie behandelt jene Epoche der sicilianischen Geschichte, in der sich die Insel von dem Joche befreite, in das sie durch die Tyrannei des Königs Karl von Neapel, aus dem Hause Anjou, geschmiedet war. Den Text lieferte Heribert Rau, wahrscheinlich inspirirt durch die Hugenotten von Scribe. Geschichtliche Treue dürfen wir nicht erwarten, auch dürfte sie grade bei diesem Sujet nicht den wohlthätigsten ästhetischen Eindruck hervorbringen. Der Dichter hat sich daher der ihm gestatteten licentia poetica in reichem Maasse bedient, und ist so zwischen der Kunst und der Realität vermittelnd aufgetreten. Die Introduction versetzt uns auf des Sicilianers Fondi's Burg. Franzosen und Sicilianer sind zum Trinkgelag vereint, doch zeigt sich unverhohlen der Hass der Sicilianer gegen die Franzosen, und Fondi kann nur mit Mühe den Zorn seiner Landsleute gegen die fremden Eindringlinge zurückhalten. Der französische Statthalter Entendart wünscht das Festmahl durch Frauen verschönt, und verlangt so nach Fondi's Gattin, ohne seinen Zweck zu erreichen, da ihr Gemahl unter Vorwänden sie zurückhält, und den Franzosen durch Anstimmung eines Liedes zu beruhigen weiss. Die Reibung zwischen den Franzosen und Sicilianern mehrt sich, als Bellecour auf Carl Anjou einen Toast ausbringt. Nur mit Mühe gelingt es Frieden zu stiften und die Franzosen entfernen sich. Die sicilianischen Edeln, unter die dann der verbannte Procida tritt, verschwören sich gegen den Tyrannen, der von Palermo kommend angemeldet wird. Jetzt erscheint Eleonore, Fondis Gattin, die Carl Anjou, von ihrer Anmuth entzückt, zu seiner Geliebten begehrt hatte. Er wird aber von Fondi, den er als Bewerber

ausgeschickt hatte, hintergangen, der sie selbst als Gattin heimgeführt. Dies hat Eleonore von ihrer Vertrauten erfahren und sie ergiesst in das Herz ihres Gatten ihre Angst. Fondi, im Verein mit seinen Freunden, beschliesst, sie dem Könige zu entziehen, und eine andere als seine Gattin dem Könige vorzuführen. Der König erscheint, und verlangt im Zorne nach ihr. Celinde erscheint für Eleonoren, ohne den König zu überzeugen. Er befiehlt das Schloss zu durchsuchen. So weit der erste Act. Als besonders hervorragend in musikalischer Hinsicht erwähne ich den Chor: „Den wilden Hass kann ich nicht zähmen" u. s. w. und den Schlusschor des ersten Actes, die beide in dramatischer Hinsicht wirksam. Alles Uebrige übergehe ich, da es durch die vorhergegangenen Bemerkungen genug charakterisirt ist. Zweiter Act. Freier Platz vor Fondis Schloss. Franzosen und sicilianisches Volk. Tänze und Volksvergnügen. Streit. Aufruhr des Volks gegen die Franzosen. König Karl erscheint, mit ihm Edle beider Nationen. Fondi erscheint dem Könige unschuldig und Drouet, der dem Könige Argwohn gegen jenen beibrachte, fällt bei ihm in Ungnade. Voll Eifer des Königs Gunst wieder zu erringen, sinnt er nach, Fondi zu verderben und das verderbendrohende Geheimniss zu entdecken. Er beredet Aurelien, Eleonorens Zofe, mit der er ein Liebesverhältniss angeknüpft hat, ihrer Herrin Aufenthalt ihm zu entdecken, und so führt er denn den König in jenen alten Thurm, wo Eleonore versteckt ist, und zwar grade zu jener Stunde, wo sich die Gatten ungestört wähnen. Der König geräth in den stärksten Zorn, und lässt Fondi in Fesseln schlagen. Dies der zweite Act, der sich von dem ersten durch Kraft und Selbstständigkeit auszeichnet. Das Finale ist besonders zu berücksichtigen, es zeichnet sich aus durch treue Charakteristik. Dritter Act. Duett zwischen Albino, Fondis Pagen und Aurelien, die sich zur Rettung ihres Herrn anfeuern. Fest in Fondis Pallast. Der König und Edle. Aurelie bittet vergeblich für ihre Herrin, die jetzt selbst vor dem König erscheint und standhaft seine Liebesanträge zurückweisst. Karl von einem Schattenbilde geängstigt, phantasirt, erholt sich nur langsam von seinem Schreck, und schwört Eleonoren Rache. Als Drouet Eleonoren abführen will, erscheint Procida plötzlich mit Verlarvten und befreit so, unter Androhung des Todes gegen Drouet, Eleonoren. Vierter Act. Hier kommt nun die Katastrophe. Aurelia befreit Fondi aus dem Kerker, indem sie den Kerkermeister betrunken macht und sich der Schlüssel bemächtigt. Fondi tritt in die Versammlung der Sicilier, die durch Procida zur Empörung aufgefordert werden. Drouet verlangt

die Ablieferung der Waffen von dem Volke. Das beginnende Handgemenge wird durch eine eben erscheinende Prozession unterbrochen. Dronet bemerkt unter den Frauen der Prozession Eleonoren und reisst ihr den Schleier ab. Fondi stürzt sich auf ihn und erdolcht ihn. Dies ist das Signal zum Kampfe. Vertreibung der Franzosen. Zuletzt Siegesgesang. Das Sujet ist keines der schlechtesten, die deutsche Dichter in der Neuzeit geliefert haben. Es ist reich an interessanten Situationen, fast zu reich, als dass der Componist eine wahre Einheit in der Musik darzustellen vermöchte. Der Scribesche Einfluss ist nicht zu läugnen, wenn auch die Charakterzeichnung hier eine minder feine gewesen ist. So entbehrt auch die Musik der feineren Umrisse, wie sie Meyerbeer in seinen Hugenotten darzustellen gewusst hat. Nur die Chöre vermögen einiges Interesse abzugewinnen, vorzüglich in den Finalen, wo sie jedoch nur durch die Masse und das Ensemble Wirkung hervorbringen. Der schlechteste Satz der ganzen Oper dagegen ist die Ouverture. 88

Liszt (F.) Marche funèbre de Don Sebastian de Donizetti varié p. P. Wien, Mechetti 1 *fl.* 15 *Xr.*

Liszt's Sachen sehen wie exotische Riesengewächse aus, an denen die Zweige Finger sind. Hier geht's mal wieder schrecklich her, und Fingerverrenkungen könnten leicht dadurch an die Tagesordnung kommen. Doch was schadet dies da, wo schon der ganze Kopf verrenkt ist! — 5.

Padowetz (J.) Op. 49. Geheimer Liebe Gram f. e. Singstim. m. P. od. Guit. Warasdin, Werner & Co. 45 *Xr.*
— — **Op. 57.** Die Sehnsucht v. Paluzzi f. e. Singst. m. P. oder Guit. Ebend. 30 *Xr.*
— — **Op. 58.** Gedenke mein v. Bechstein, f. e. Singst. m. P. od. Guit. Ebend. 30 *Xr.*
— — **Op. 59.** Lebensbild v. Feuchtersleben f. e. Singst. m. P. od. Guit. Ebend. 30 *Xr.*
— — **Op. 60.** Die Einsame v. Frankl. f. e. Singst. m. P. od. Guit. Ebend. 30 *Xr.*

Pauer (E.) Op. 10. Andante aus d. ersten Concert f. P. Wien, Mechetti 30 *Xr.*

Warum dies Andante gedruckt worden ist, haben wir uns vergeblich bemüht herauszubekommen. Es war durchaus nicht der Mühe werth. 5.

Pixis, (J. P.) Scène populaire de Rome. Fantaisie Op. 145. Leipzig, Hofmeister 17½ *Ngr.*

Schreinzer (Fr. M.) Op. 30. Drei Gesänge f. Sopr. od. Ten. m. P. Berlin, Trautwein 20 *Sgr.* [auch einzeln zu haben].

Von allen Dreien möchte das Letzte „nordisches Lied" nach

Thomas Moore, am ehesten gefallen können. Nr. 1, das bekannte „mein Herz ist im Hochland“ von demselben Dichter hat ganz andere Componisten gefunden als Herrn Schreinzer u. an Nr. 2, „der Liebe Sehnsucht“ von Gräfin Hahn-Hahn ist auch nicht mehr. Herr Schr. ist übrigens in Modulation und Harmonie ein Freigeist. 3

Taubert (W.) Op. 62. 4 Oden des Horaz f. 4stim. Männerch. Berlin, Trautwein. Part. 27½ Sgr. jed. einz. Chorst. 7½ Sgr. jede d. beiden Solost. 1¼ Sgr.

Es ist offenbar eine unglückliche Idee, die pathetischen Verse des alten Horaz in die bewegliche elegante Musik unserer Zeit einzukleiden. Es liegt zwischen beiden ein Widerspruch, den auch die geschickteste Behandlung nicht zu entfernen vermag. Dieser Widerspruch findet sich allerdings nicht in Bezug auf die Poesie, denn in beiden liegt das Vermögen in gleichem Grade, wenn auch auf verschiedene Weise. Hier kommt mehr die äussere Form in Betracht in der sich beide uns geben. Die Versmaasse der Alten, auf strenges Metrum und die gewissenhafteste Skansion gestützt, ertragen nicht die musikalische Form, den Rhythmus in der Selbstständigkeit, wie sie sich seit längerer Zeit ausgebildet haben. Sie lassen sich daher nicht, wie neuere Gedichte strophenweise componiren d. i. mit einer Melodie versehen, die nach dem Metrum der ersten Strophe gefertigt, auch auf die übrigen sich übertragen lässt. Sogar die scheinbare Abtheilung nach Strophen im lateinischen Text kann nicht als Anhaltpunkt dienen, da sich nur selten eine Abschliessung des Gedankens daran knüpft, und die Strophe nichts anderes ist als eine nach metrischen Gesetzen wiederkehrende Anzahl von gleichmässigen Versen. Dies hat Taubert ganz unbeachtet gelassen, und es sind daraus einige nicht unbedeutende Fehler hervorgegangen, die entweder von grossem Leichtsinne oder von Unwissenheit und Unkenntniss der lateinischen Sprache zeigen. Ich verweise hier auf Nr. 2. der vorliegenden Oden ad. L. Sextium (Lib. I, Od. IV). Je 4 Verse sind hier als Strophe componirt, und es geht im leidlichen Gleise, bis mit v. 16 die 4te Strophe schliesst, und zwar mit folgenden Worten: Jam te premet nox, fabulaeque manes, woran sich nun v. 17 anschliesst: et domus exilis Plutonia. Hier ist erst Sinnesabschluss, aber dennoch hört bei den Worten fabulaeque manes die musikalische Strophe auf, und wir begegnen hier einer Sinneszerreissung, die unverzeihlich ist. — Nr. 3, ad Apollinem (Lib. 1, Ode 31). Die Behandlung dieser Ode ist ein Meisterstück von Ungeschicklichkeit. Da die Ode zufällig aus 20 Versen besteht, von denen je 4 correspondiren, so

ist der Componist wieder leichtsinnig genug gewesen, in 4zeiligen Strophen zu componiren, ohne irgend den Sinn zu berücksichtigen das Gedicht zerfällt den Gedanken in 4 Abschnitte a) v. 1—3 Quid — liquorem? b) v. 3—8, non opimas — taciturnus amnis, c) v. 9—16 Premant — malvae und d) 17—10 frui paratis — carentem. Dies hat der Componist ganz übersehen, und so wie Taubert das Gedicht zu componiren für gut befunden, wird es unverständlich, denn Stellen, die wesentlich dem Zusammenhange nach zusammen gehören,* werden als fremdartig von einander geschieden. Ich mache hierbei aufmerksam auf die Trennung des 4 u. 5 und 12 u. 13ten Verses. Auch in der ersten Ode stossen wir auf einen ähnlichen Fehler, der sich jedoch leichter entschuldigen lässt, wo mitten in dem Satze qui ferox bello — canebat, ein musikalischer Abschluss bei dem eingeschobenen Satze sive — navim sich findet. Nr IV, ad Lydiam (Lib II, Od IX) lasciven Inhaltes, ist am besten getroffen, und nach der im Horaz selbst angegebenen Weise als Duett behandelt. Seltsam und fast lächerlich ist die Hinzufügung von 4 Chorstimmen, die als Refrain die letzten Worte des Solo zu wiederholen pflegen. Denke man sich zwei junge Leute, welche nichts weniger als platonische Liebes-Verhältnisse unter sich besprechen, die man doch dem Ohre Anderer zu entziehen pflegt, umgeben von einer Schaar, die ihre Geheimnisse sogleich der Welt mittheilt? So singt der Chor zuletzt in voller Ectase die Worte Lydiens lecum vivere amem, tecum obeam libens, welche von dieser welterwendischen Schönheit mehr aus physischem Bedürfnisse, als aus Herzensdrang ausgesprochen werden. Vielleicht hat sich Taubert unter diesem Chor bereitwillige Ersatzmänner des Horatius gedacht. Dem Charakter nach scheint Nr 1 am besten in der Musik wiedergegeben, Nr 2 und 3 sind Monstra, die gar nicht beurtheilt werden dürfen, Nr. 4 ist zu ernst und nobel gehalten, und genau betrachtet nur eine poetische Spielerei, die gar keinen musikalischen Gedanken in sich fasst. Was sollen wir über die Instrumentation (Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotten) sagen? Soll dadurch eine Nachahmung der alten römischen Flöten angedeutet werden? Uns erscheint sie überflüssig, weil sie den Gesang zu sehr verdeckt und alle Illusion stört, die durch guten Gesangsvortrag noch erweckt werden könnte. 88

Truhn (H) Op. 62. Invocazione. Preghiera p. Sopr. c. P. Berlin. Paez ¼ Rt.

— — Op. 69. An der Donau. Ged. v. Carl Beck, f. Sopr. od. Ten. m. P. Berlin, Schlesinger 17½ Sgr.

— — Op. 75. Stille Lieder v. Carl Beck f. eine Singst. m. P. Ebend. ½ Rt.

Eins muss man Truhn jedenfalls zugestehen: geschickte Dedicationen. Kaum war Gade im vorigen Jahre einige Tage in Berlin gewesen, so erschien gleich darauf von Truhn ein Liederheft „seinem Freunde Gade gewidmet". Vorliegende 3 Sachen sind an Pauline Marx, Jenny Lind und Carl Beck dedicirt. Truhn wird nicht leicht eine Notabilität die nach Berlin kommt vorübergehen lassen, ohne ihr etwas zu widmen. Das gehört nun mit zu den Umständen, in denen Componisten, namentlich Liedercomponisten, leben. Aufrichtig gesagt, machen dergleichen Widmungen auf uns einen unangenehmen Eindruck, selbst wenn sie von einem Beethoven herrühren. — Braucht man denn auf jedem Titelblatte dem Publikum seinen zerrissenen Rock zu zeigen? — Und dann weiss Jeder, was er von solcher Titelfreundschaft zu halten hat. Der so Genannte war vielleicht ein einziges Mal mit dem Betreffenden zusammen, und ist nun zu gutmüthig oder eitel, um Widmung und Freundschaft abzulehnen. Bei Truhn's Titelblättern fielen uns schon oft dergleichen Bemerkungen ein, aber wir hielten sie bis jetzt zurück, wo uns denn die Sache gar zu viel Spass zu machen anfängt, als dass wir nicht Andere daran Theil nehmen lassen sollten. Er ist jedenfalls ein gewandter Mensch, und für sein Fach, die einfache Gesangs-Composition, nicht ohne Talent. Er gehört zu den bessern Tonsetzern dieser Genre, zu denen, die zu viel Bildung und Gewandtheit haben, um etwas ganz Verfehltes und Geschmackloses zu produciren. — Von vorliegenden 3 Sachen ist Op. 75 (4 Lieder enthaltend) jedenfalls das Beste. Op. 62 hat eine für den schwärmerischen Text zu auffallenden Salonton, ist übrigens auch zu lang ausgesponnen. Das ist gleichfalls der Fehler des durchcomponirten und langweiligen „an der Donau". Das sich in Liedform besser gemacht hätte. Truhn muss offenbar zu viel Complimente gegen seine Ueberzeugung machen. 5

Wahle (F.) Sechs Lieder f. e. Singst. m. P. Berlin, Esslinger ⅔ Rt.

Von einem Dilettanten hoffen wir: Nr. 6, Zigeunerlied, kann Einem in seiner Verfehltheit ordentlich Lachen erregen. Das sind wohlparfümirte Zigeuner im Frak. — Die andern Stücke gehören, wie gesagt, in Dilettantenkreise. 3

Wichmann (H.) Op. 4. Fünf Lieder v. Heine f. 2 Singst. m. P. Berlin, Trautwein 17½ Sgr.

—, — Op. 5. Sechs Lieder f. e. Singst. m. P. Ebend. 17½ Sgr.

Einfache, stille Compositionen, bei deren Erwähnung die Kritik weder ein besonderes Lob noch einen besondern Tadel auszusprechen hat. Der Name des Componisten ist in dem Sinne schon öfters im Repertorium vorgekommen. Wenn

er so fortfährt, seine Sachen fleissig herauszugeben, kann er es zu einer hübschen Anzahl bringen. 1.

Wolff (E.) Op. 109 Nocturne e Romanesca p. P. Leipzig, Peters 17½ Ngr. Zwei, nicht schwierige Stücke in Chopin'sche Weisse, deren letzteres, ganz einfach gehalten, viel Anziehendes hat. Uebrigens keine bedeutende Erscheinung. 26.

Feuilleton.

C o n c e r t.

In dem Gewandhausconcerte wurde unter andern eine Sinfonie von Lührss aus Berlin aufgeführt, welche ungeachtet noch mangelnder Selbstständigkeit, d. h. bei den Kennern nicht ohne allen Beifall vorüberging, und den Componisten zu fernern Arbeiten der Art uns aufmuntern lässt. Maria Wieck liess sich beifällig mit Beethoven'schen, Heller'schen und Pixis'schen Compositionen hören. Ob es ihrem Vater gelingen wird eine Clara daraus zu ziehen, muss die Folge lehren. — Von den andern Spielenden erwähnen wir nur noch des Herrn Prudent, welcher einige seiner gedruckten und im Repertorium bereits beurtheilten Fantasien spielte. Als Spieler leistet er Bedeutendes, aber seine Compositionsfabrikate sind zu schlecht, als dass man sie anhören könnte. Darum fand er so sehr wenig Beifall, ja sogar Missfallen. — Trotzdem liess er sich nicht abhalten zwei Tage darauf (am 3. März) ein Concert im Gewandhause (ohne Orchester) zu geben, dem nicht 100 Zuhörer beiwohnten, und diese bestanden blos aus Schülern und Schülerinnen der Musikschule und ein Paar andern Freibilletten, so dass Herr Prudent vielleicht kein *einziges* Billet verkauft hat. Er spielte nur seine elenden Productionen, und dieser Eitelkeit mag er seinen übeln Erfolg hier zuschreiben. Technisch, wie gesagt, leistet er Bedeutendes. — Spasshaft dabei war es, die Zöglinge Davids (der Musikschule) ihren Lehrer, nach Vortrag des Gmoll Quintetts von Mozart, Beifall klatschen zu sehen. Dergleichen Lächerlichkeiten sollte man zu vermeiden trachten. — In dem leeren Saale schallte es übrigens gut.

Musiker-Verein zu Leipzig.

Die 4te Versammlung sollte eigentlich mit dem vom Mannheimer Musiker-Verein gekrönten Preisquartett von Schapler begonnen, aber es wurde nach mehrmaliger Probe dessen unwürdig gefunden. Ich will die Preisrichter nicht nennen. Auch Robert Schumann liess sich von der Ansicht der Partitur verleiten,

Günstiges darüber zu urtheilen, aber diese Musik ist zu dumm. Es denkt wohl auch Niemand mehr an dies Quartett. — Statt dessen wurden aufgeführt: das Cis-moll, Quartett von Beethoven (Op. 129), das Klaviertrio in B (Op. 99) von Franz Schubert, ein Psalm für eine Singstimme (P. 27 Nr 2.) v. Ferd. Hiller und ein Streichquartett (Manuscript) von Reinecke. — Das Trio von Schubert, der ebenbürtige Nachbar seines Es-Trios, ist weniger bekannt als dieses, ohne dass ein rechter Grund vorliegt. Es erquickte mit seiner Romantik die Zuhörer. Das Quartett von Beethoven, der Ausdruck tiefsten, sehnsuchtvollsten Seelendranges mit seinen hinreissenden, volksmässigen Melodien, wird in den Herzen der Musiker ewig Anklang finden, und die beiden Hillerschen Psalmen sind schon im vorigen Jahrgange dieser Zeitschrift beurtheilt worden. — Es versteht sich von selbst, dass Recensionen von Manuscripten nur ganz allgemein berichtend ausfallen können, da die Werke selbst den Lesern nicht vorliegen, und das was ich den Componisten selbst zu sagen hätte, solcherweise der Begründung durch anzuführende Thatsachen entbehren würde. In dem Falle bin ich mit dem Quartett von Reinecke, das bei weitem beste Manuscript, dass ich seit langer Zeit, wenigstens seit Beginn des Repertorium, in Händen gehabt habe, und ich habe viel dergleichen durchsehen, auch blos ansehen müssen. Es weht ein eigner, nordischer Geist in dem Quartette, derselbe, der auch in Gade's Compositionen sich äussert, nur hier combinirter gehandhabt, wie denn der Componist seine 4 Stimmen recht gut sprechen zu lassen versteht. Es hat mich wahrhaft erfreut, obgleich ich das Werk seit längerer Zeit kenne. Es verdient gedruckt zu werden, und würde vielen Beifall finden, da es überdies nicht schwer ist. — Ich empfehle es denn angelegentlich. Dem noch jungen Componisten aber wünsch' ich bestes Glück auf seiner musikalischen Laufbahn, sowohl im äusserlichen Erfolge wie im Schaffen selbst. Er arbeite fleissig fort, werde sich nicht ungetreu und vor allem fürchte er in dieser Hinsicht Einen, welcher in den meisten Werken jetziger jungen Componisten spukt: Mendelssohn. H. B.

Notizen.

Urtheils-Verschiedenheit!

In Nr. 18. der neuen Zeitschrift für Musik recensirt Einer verschiedene Klavierkleinigkeiten (beiläufig gesagt so ausführlich, als wären es Sinfonien, und als gäb' es keine wichtigern Sachen zu beurtheilen, als hänge an einer Klavierpassage das Heil der ganzen Kunst), und sagt da von der Taubert'schen Tour de Mazurka Op. 52: „sehr originell und pikant." Im Repertorium heisst es von demselben Ding: „diesem Stück fehlt das Pikante". —

So widersprechen sich beide Referenten. Der der neuen Zeitschrift ist offenbar genügsamer, und bei einer solchen unbedeutenden Kleinigkeit kommt nichts darauf an; aber spasshaft bleibt's doch.

Irrthum eines Musikgelehrten!

In Nr. 14 der neuen Zeitschrift für Musik, theilt Herr C. F. Becker, zum Beweise, dass Gluck nicht blos Grossartiges, sondern auch Zierliches schreiben konnte aus einer in Paris, in den Jahren 1785—89 erschienenen Liedersammlung eine Melodie desselben zu einem Gedichte: Tendres Voeux d'un Amant mit. Diese Melodie ist aber, spasshafterweise, aus dem 4ten Act der Armide von Gluck die bereits mehr als 10 Jahre vorher erschienen war, und in jene Sammlung übertragen wurde. — O, ihr Musikgelehrte! — Bücher habt ihr, aber gehört nichts! —

Verzeichniss

derjenigen Werke, welche entweder als blosse neue Auflagen, oder als in Stimmen erschienen, oder weil sie hin und wieder uns nicht zugekommen, oder weil werthlos, keine Besprechung fanden. Von den letzteren haben wir einige bei denen der Mangel einer Beurtheilung auffallen konnte, mit einer Null vorn bezeichnet

(Schluss)

Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung der Pianoforte.

Strobel (J. P.) 8 Lieder f. Kinder mit leichter Begleitung. qu. 8 Darmstadt, Jonghaus 7½ Sgr

Taeglichsbeck (Th.) Orpheon. Album f. Gesang. 19tes und 20stes Heft. (oder 4ten Bandes 1stes u. 2tes Heft.) hoch 4. Stuttgart, Göpel à 11¼ Sgr

Gesänge mit Begleitung der Guitarre.

Esser (H.) Mutterseelen allein, (Es blickt so still der Mond) Mainz, Schott 18 Kr

— — „Hol über". Ebend. 27 Kr

— — Das Wirthshaus am Rhein, (Es steht ein Haus am grünen Rhein) Ebend. 18 Kr

(Der Sänger am Rhein Nr. 6—9)

Lehrbücher für den Gesang.

Curschmann (Fr.) 12 Solfeggien f. Sopran oder Tenor mit Begl. d. Pfte Op. 20. Neue Ausgabe in einem Bande. Hamburg, Schuberth u. Co. 2 Rt

Curschmann (Fr.) 12 Solfeggien f. Alt oder Bariton mit Begl. d. Pfte Op. 21. Neue Ausgabe in einem Bande. Ebend. 2 ℛ

Vieth (L.) Gesangschule. 8. Arensberg. Ritter (in Comm.) geheft 1 ℛ 7½ 𝒩gr n.

Winkler (M. J.) Theoretisch-praktische Gesangschule. Nördlingen, Becksche Buchhandlung. geb. 3 ℛ n.

Literatur der Musik.

Whistling's (C. F.) Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch-geordnetes Verzeichniss der in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise. 3te, bis zum Anfang des Jahres 1844 ergänzte Auflage, bearbeitet und herausgegeben von Ad. Hofmeister. Hoch 4. Leipzig, Hofmeister. à 20 𝒩gr (Schreibpap. à 1 ℛ)

7tes Heft. Musik f. Violoncelle — Guitarre.

8tes — 10tes Heft Kirchenmusik — Gesänge für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte.

Musikalische Zeitschriften.

Blätter f. Musik und Literatur. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagsbuchhandlung. 6ter Jahrgang. 1845. 52 Nrn. à ½ Bog.) 8. Hamburg, Schuberth u. Co. 1 ℛ 10 𝒩gr n.

Cäcilia. Zeitschrift f. die musikalische Welt. Herausgegeben von S. W. Dehn. 8. 24 Band. (Heft 93—96). Mainz, Schott. geh. 3 ℱ n.

Euterpe. Ein musikalisches Wochenblatt f. Deutschlands Volksschullehrer. Herausgegeben von E. Hentschel. 5ter Jahrgang. 1845. (12 Nrn. Bogen). 8. Erfurt, Körner. à 1 ℛ n.

Musik-Zeitung (allgemeine Wiener). Redakteur Aug. Schmidt. 4ter Jahrgang für 1845. (156 Nrn. à ½ Bogen) mit Musik-Beilagen. Wien, Mechetti. halbjährlich 5 ℱ n.

Repertorium f. Musik, herausgegeben von Herrn Hirschbach. 8. (36 Nrn. Bogen.) Leipzig, Brauns. 4 ℛ n.

Signale f. die musikalische Welt f. 1845. (52 Nrn. à ½ Bogen.) 8. Leipzig, Expedition der Signale. 1 ℛ 25 𝒩gr.

Urania. Musikalisches Beiblatt zum Orgelfreunde, herausgegeben von G. W. Körner und A. G. Ritter. 2ter Jahrg. 1845. (8 Nrn. Bogen.) 8. Erfurt, Körner. 15 𝒩gr.

Zeitschrift f. Deutschlands Musik-Vereine u. Dilettanten, herausgegeben v. Dr. F. S. Gassner. (26 Nrn. Bogen) mit Beilagen. 8. Carlsruhe, Hofbuchhandl. 4 ℱ 12 𝒳.

Zeitschrift (neue) f. Musik, herausgegeben v. F. Brendel. 12ter Jahrg. 1845. (104 Nrn. à ½ Bogen.) gr. 4. Leipzig, Friese. 2 Bde. (Band 21 u. 22.) à 2 ℛ 10 𝒩gr n.

Zeitung (allgemeine musikalische). Mit Kupfern und musikalischen Beilagen. 46ster Jahrgang 1845. (52 Nrn. Bogen.) gr. 4. Leipzig, Br. u. Härtel. 5 ℛ 10 𝒩gr n.

Zeitung (Berliner musikalische). 2ter Jahrg. 1845. (52 Nrn. ½ Bogen.) Fol. Mit Musikbeilagen. Berlin, Challier u. Co. 3 ℛ n.

No. 5 erscheint in einigen Tagen.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 5.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis 4 Thlr. jährlich.

Rückblick auf das verflossene Jahr.

Da soll ich nun wieder einen Jahresbericht verfertigen, soll nochmal einen Blick zurück auf die Notenballen werfen, welche in der Zeit durch meine Hände gingen. — Seit 18 Monaten, seit Entstehung des Repertorium lebe ich in einem merkwürdigen Kampfe, in einem Kampfe, der ganz einzig, ja auf jedem andern Gebiete des menschlichen Geistes unmöglich ist, und jeder Federzug erregt mir einen neuen Feind. Es wird eine Zeit kommen, wo man nicht begreifen wird, wie eine so einfache Sache so vielfach misskannt werden konnte, aber die Früchte dieser Zeit werden mir nicht zu Gute kommen. — Die Musikalienhändler hassen mich, weil ich mancherlei Schliche in ihrem Geschäft aufgedeckt, und schlechte Sachen nicht loben lassen will, die Virtuosen hassen mich, weil ich nichts von ihrem eiteln Treiben wissen mag, die Componisten, weil ich mittelmässiges ohne Eigenthümlichkeit der Erfindung, mag es immerhin Sinfonie, Quartett, Trio heissen, nicht höher stelle, als es verdient, die sogenannten Compositionsnotabilitäten, weil ich mich zu keinem Liebediener herablasse, weil ich ihnen oft sage, dass jeder Stillstand in der Kunst — wie Weltgeschichte Unsinn, und weil ich ihnen keinerlei hemmenden Einfluss auf die freie, wenn nur würdige Bewegung in der Kunstrepublik zugestehen will. Dahinter steht nun noch eine ganze Menge Gesichter, die Schüler dieser oder jener Notabilität, welche auf die Worte ihres Meisters zu

5

schwören gewohnt sind, und mich aus Pietät hassen. — Das schönste Lob für einen Kritiker ist: ungefällig zu sein, und ich erwarte, dass man mir dies einst zugestehen wird. — Ja, es war eine schöne Zeit, als das Repertorium noch nicht vorhanden, als jeder Tadel in einen Dunst von Schmeicheleien gehüllt wurde. Man lebte still und friedlich, lobte so viel, tadelte so wenig wie möglich, und wagte man ja einmal einen ungünstigen Ausspruch, so bedurfte es nur des Winks eines Verlegers, und alles war wieder in schönster Eintracht. Als es hiess, in Leipzig entstände ein Repertorium, glaubte man, es werde auch so ein mildes Blatt werden, und selbst die Hoffnungen der ärgsten Schwächlinge wurden rege. Welch Entsetzen daher, als das Probeheft erschien! solche Sprache hatte man noch nicht vernommen, und jede folgende Nummer steigerte dies Gefühl. Eine so garstige Täuschung wird man mir nie vergeben, und eine Vermittlung ist, wie die Umstände nun einmal sind, nicht zu ersehen. Dennoch ist der Hass der Verleger gegen das Repertorium der thörigtste auf der Welt. Sie finden ihr Interesse darin gekränkt, dass wir schlechte Artikel nicht loben, beachten aber gar nicht, dass wir anderseits alle Energie daran setzen, das wahrhaft Werthvolle hervorzuheben, das Tiefere dem Publikum verständlich zu machen, und einen bessern Geschmack, eine bessere musikalische Jugenderziehung herbeizuführen. Ihnen freilich ist die Kunst weiter nichts als ein Geschäft, ein Handel, und das Repertorium sollte nichts sein, als ein grosses, nichts kostendes Inseratmagazin, voll der gewöhnlichen Anpreisungen der Bücheranzeigen, denn die Interessen des Musikalienhandels und der Kunst erscheinen jetzt als die entgegengesetztesten Dinge. — Ich gestehe, hätte ich's auch so fassen wollen, ich hätte mit dem Repertorium ein schönes Geschäft machen können, nur eins hätte ich daher aufgeben müssen, freilich eine Kleinigkeit in den Augen der Menschen: den ehrlichen Namen. Man hatte es klug aber schmachvoll genannt, und zwar hätten dieselben so gesprochen, welche jetzt voll Erbitterung über die Schärfe dieser Zeitschrift sind. Das liegt in der Natur der Dinge. Sei mal genöthigt jedem offen sagen zu müssen, was du von seinen Leistungen denkst, und behalte einen Freund! — Unterschied zwischen Gewissen und Person des Kritikers wird nie gemacht, vergeblich appellirst du an die Vernunft, die Leidenschaft kennt keine, und schreibe immerhin deinen Namen unter einer ungünstigen Recension, Verleger und Componist werden dennoch schreien, es sei Privatfeindschaft. Die strengste Unparteilichkeit ist nicht im Stande, dir den Ruf eines ehrlichen Mannes zu gewähren; es wird immer was dahinter gesucht, und inmitten aller Schmähungen bleibt dir nur das rechtliche Bewusstsein.

Die Aeusserlichkeiten dieses Kampfes liegen im Repertorium selbst, in den vielfachen Schmähartikeln anderer Blätter u. s. w. dem

Publikum vor Augen, die interessanteren Besonderheiten bleiben der Mittheilung in einer spätern Zeit aufbehalten. Zwar werden die lebendigen Farben des Gemäldes dann erblasst sein, aber es wird so Manchem ein Errôthen erspart, falls er es noch nicht verlernt hat, und man wird Dummheit von Gemeinheit leichter unterscheiden können. —

Nur ungern gehe ich an den Jahresbericht, und wünschte, ich könnte denjenigen, welchen ich an die Spitze einer Reihe von monatlichen Uebersichten über die Erscheinungen und Bewegungen des Musiklebens in der Leipziger Novellenzeitung (J. J. Weber) gestellt habe, abschreiben Ich denke daran, wie oft ich aus 20, 30 Werken kaum zwei zu einer Besprechung befähigte herauszufinden im Stande war, und an dergleichen erinnert man sich nicht gern Der Musikalienanzeiger vom vorigen Jahre zeigt über 2000 Nummern, dazu kommen tausende von Musikaufführungen, und was ist das Resultat von allem dem? — In jenem Aufsatze in der Novellenzeitung habe ich als Gründe dieses schmählichen Zustandes, namentlich die jedem eigenthümlichen Neuen abholde Trägheit der Concert- und Operninstitute, und das Wesen des Musikalienhandels bezeichnet, Dinge, die oft genug in dieser Zeitschrift erörtert worden sind Der Musikenverlag ist gegenwärtig ein wahrhaft schadenfroher gegen die Kunst. Schon der Geschmack des Knaben wird durch die elendesten Unterrichtssachen verdorben, und für alte Alter, von der kindischen Hand, die keine Octave spannen kann, bis zu der in Lisztschen und Thalbergschen Kunststücken geübten, ist durch die nichtsnutzigsten Confituren gesorgt. Von manchen schlechten Sachen begreift man es aber doch kaum, wie die Verleger damit Geschäfte machen können, nimmt man nicht an, dass dergleichen dutzendweise zu einem ganz billigen Preise losgeschlagen wird Zu keiner Zeit war freilich die Geduld des Publikums so gross wie jetzt, wie hätte sonst jenes freche System der leeren Seiten, welches jetzt eine so grosse Rolle im Handel spielt, dermassen emporkommen können Ich meine mit den leeren Seiten nicht etwa satyrisch den grössten Theil der neuen Erzeugnisse überhaupt, sondern nur jene mannigfachen Umschläge, welche die Verleger so sinnreich anzubringen wissen So veröffentlichte neulich Schuberth & Comp in Hamburg ein elendes Violinstück, das 4 Seiten lang war, ausserdem aber, mit Titel, noch 5 leere Seiten hatte, und 12 gGr. kostete. Es ist jetzt schon viel, wenn ein Klavierstück 4 Doppelzeilen auf der Seite hat, und wie lange dauert's, ersinnt ein erfinderischer Musikalienhändler eine neue Art, das Publikum auszubeuten Doch wer sich so grob prellen lässt, verdient es.

Nach diesen Bemerkungen werde ich mich ganz kurz fassen, und blos ein Verzeichniss ohne Raisonnement geben. Die umfangreichsten Werke haben R Wagner (Rienzi und fliegender

Holländer), Marx (Mose), Schumann (Peri), Mendelssohn (Sommernachtstraum und Walpurgisnacht), Netzer (Mara) geliefert. Diesen reihen sich Hauptmann mit seiner Messe, Taubert mit der Medea, und von ausländischen Componisten Auber mit der Sirene und Thomas mit der Mina an. Sinfonieen erschienen von Gade, Rietz, Kalliwoda und Hutschenruyter, Streichquartette von Burgmüller, Fuchs, Krug, Gross, Pearsall, Reissiger (kein einziges Quintett), Klavierquartette von L. Schuberth, Fesca (arrangirt) und Reissiger. Klaviertrios von Spohr, Reissiger, Fesca, Kalliwoda, Al. Schmitt, Haslinger, L. Wolff, Nottebohm, Duette für Klavier und Violine von Lindblad, Vieuxtemps, Molique, Willmers, Leonhard, Jansa und Panofka, eine Sonate für Klavier und Cello von Gurlitt, Sonaten für Klavier allein von Cranz, Evers, Schlechner, Nagel, Waitz, Wiehmann, Gemsehta, Czerny, Ouverturen von Berlioz, Proch und Geyer, Kein vollständiges Piano-Concert. Der vorige Jahrgang dieser Zeitschrift gibt über alle diese Werke genügenden Aufschluss, und ich habe weder Lob noch Tadel zu wiederholen Ursach noch Lust. Es ist äusserst weniges darunter, was sich einer längeren Dauer erfreuen wird! das Meiste ist blos da, um bald vergessen zu werden, von der Zukunft aber erwarten wir die Bestätigung unserer Urtheile. Sie ist der rächende Arm, der was die Kritik nicht mehr ungeschehen machen kann, unfehlbar der Vernichtung überliefert, gegen den keine Bestechung etwas vermag, vor dem keine Lüge besteht. H. H.

Kritischer Anzeiger.

Alkan (C. V.) Op. 27. Le Chemin de Fer Etude p. P. Mainz, Schott. 1 fl. 20 Xr.

Eine unglückliche Idee, den Dampfwagen musikalisch zu schildern; denn er bietet blos Imposantes, nicht Poetisches. Das Rasseln desselben ist übrigens insofern gut getroffen, als die ganze Etude selbst eine blosse Rasselei ist. Die Melodie (Seite 4 u. 10) klingt einer bekannten Stelle in Marschners Templer nach. Die Pfeife am Schluss, wo der Dampfwagen langsamer zu gehen anfängt, nimmt sich lächerlich genug aus,

Die ganze Composition ist ein für gebildete wie für ungebildete Ohren übelklingendes Tongewirre. 26.

Artot (J.) Op. 17. Variations concertantes p. Chant e Viol. av. P. sur une Romance de Pacini. Mainz, Schott 2 fl. 24 Xr.

Ein Salonstück in der verwegensten Bedeutung des Wortes. Bis jetzt vermochte ein Pianist, ein Violinspieler oder wer es sonst war, allein schon das gutmüthige, leicht rührbare Publikum in Extase zu bringen. Doch scheinen diese Dosen jetzt nicht mehr zu wirken, der an Unverdaulichkeit laborirende Magen unserer Salongeschöpfe heischt zu seiner Reizung stärkere Giftportionen, die er so lange in sich aufnehmen wird, bis er seiner wünschenswerthen Auflösung unterliegt.

Artot ist der rechte Arzt, der die dahin wirkenden Recepte meisterhaft zu bereiten versteht. Er schrieb Variationen für Violine u. Gesang. Beide Solostimmen dieses faden Salonstückes wetteifern in verwegenen Künsten. Die Violine kokettirt mit allen neuen springenden und tanzenden Bogenkünsten, u. die Singstimme wird durch chromatische Skalen geplagt, dass uns die armen Lungen der Sängerinnen, die sie zu singen genöthigt sind, unendlich leid thun. Wirksamkeit ist den Variationen indessen nicht abzusprechen, u. bei guter Ausführung sind sie den Vortragenden günstig. 88.

Becker (A.) Op. 2. Fünf Lieder m. P. Hannover, Nagel. Nr. 1. 5 Gr. Nr. 2. 4 Gr. Nr. 3. 4 Gr. No. 4. 4 Gr. No. 5. 6 Gr.

Sangbarkeit fehlt diesen Liedern nicht, u. dieses ist allerdings das Rühmenswerthe an ihnen. Ihrem Werthe nach setzen wir sie zwischen Proch u. Kücken, doch neigt sich die Wagschale auf die Seite des Ersteren. 88.

Becker (C. F.) Op. 13. Drei- u. vierstimm. Tonstücke zur Beförd. des wahren Orgelspiels. 2 Hefte. Leipzig, Klemm. à 15 Sgr.

Zwei Zeilen lange Stückchen für den Orgelunterricht. 1.

— — Caecilia. Tonstücke f. Orgel zum Stud., Concertvortr. u. z. Gebr. b. Gottesdienst. Erster Band 2 Hefte. Leipzig, Friedlein & Hirsch. Subscriptpr. 7½ Sgr. Ladenpr. 15 Sgr.
Inhalt: No. 4. Choral v. Seb. Bach.
No. 5. Fuge v. Nicolai.
No. 6. Adagio v. C. F. Becker.
No. 7. Choral v. Krebs.
No. 8. Fuge v. Mozart.
Siehe No. 4 des Repertor.

Becker (J.) Op. 36. Drei leichte Duette f. 2 Frauenstimm. m. P. Leipzig, Klemm.
No. 1. Gondellied. 7½ Sgr.
No. 2. Notturno. 12½ Sgr.
No. 3. Lied am Quell. 15 Sgr.

Anspruchslose, graciöse Stücke. 1.

Bellini (V.) Die munteren Matrosen. Ballade. (l'Aurore. No. 81.) Mainz, Schott. 27 Xr.

Eben so wenig melodiös-holprig, als kräftig und erfindungsreich. 23.

Boltiens (J. M. B.) Op. 2. Die zwei Brüder von Heine, für Barit. m. P. Mainz, Schott. 36 Xr.

Armer Heine! hättest du je ahnen können, dass deine Gedichte den Compositionen des Herrn B. zur Unterlage dienen sollten, du hättest längst auf allen Dichterruhm Verzicht geleistet, du warst dann ein glücklicher, harmloser Mann geblieben, und hättest dir so deine Ruhe bewahrt, die dir doch seit dem Besteigen des Parnass für immer entflohen scheint. Wem ist es je in den Sinn gekommen, den Heine'schen Strophen Bellinische Melodien unterzulegen? Wer hat daran gedacht, diese zwei einander so widerstreitenden Elemente zu vereinigen? Theurer Herr Componist, sie sind gewiss von Profession ein Sänger, mit einer leidlichen Baritonstimme begabt, Sie haben gewiss durch Bellini's Weltschmerz ihr eigenes und des Publikums Herz zu Thränen gerührt. Sie haben die volltönenden Reime core, amore etc. trefflich der Musik Bellini's angepasst gefunden, u. nun sollen Heine's harte Reime auch in diese Zwangsjacke gepresst werden? Ueber eine solche Logik! Doch, was klagen wir und verlieren erst Worte? Herr Boltiens ist ein Anhänger der italienischen Schule. Mag er so schreiben, wie es ihm beliebt, unsere Sache ist jedenfalls nicht, Mohren weiss zu waschen. 88

Burgmüller (Ferd.) Volksliebling. 6 Rondinos f. P. in leichtem Styl. No. 1. Alpenhornlied ½ Thlr. 2. Cachucha, ½ Thlr. 3. la Romanesca. ½ Thlr. 4. Puritanermarsch ½ Thlr. Kriegers Lust ½ Thlr. 6. Polka militaire ½ Thlr. Hamburg, Schuberth & Comp.

Ueber die Sachen an sich kein Wort. Nur drängt sich uns hier die Frage auf, ob der Abdruck einer ganzen kleinen Pieçe, wie z. B. von Kriegers Lust, nicht billigerweise als N a c h d r u c k zu betrachten wäre. 5.

Chaulieu 12 Airs italiens. p. P. 12 Nummern. Bonn, Simrock à 1 fr.

Jede Pieçe ist ohne Titel 4 Seiten lang, u. ganz leicht ausgesetzt. Verlegerspeculation. An sich brauchte dergleichen nicht in der Welt zu sein, eben so wenig wie die Opern, denen sie entnommen. Der Geschmack der Jugend wird dadurch nur verdorben. 5.

Cramer (B.) Op. 27. Rondo-Capriccio p. P. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Eine Hummel Essenz, vom Componisten verdünnt bis zu 17 Seiten Lango, ausserdem (wie sich eigentlich aus dem Vorigen von selbst ergiebt, diesmal aber sei es ohne Ironie gesetzt) fliessend. 27.

Cramer (J. B.) Op. 100. Schule d. Fingerfertigkeit. Progressive Etuden f. P. Heft 1 u. 2. Hamburg, Schuberth & Comp. à 1½ Thlr.

Ledern u. wenig geeignet, Lust am Clavierspielen zu erwecken. Von dem Geiste der alten berühmten Etüden des Componisten keine Spur. 27

Czerny (C.) Op. 706 Variations élegantes p. serv. d'Etude p. P. 24 Nummern. Bonn, Simrock. à 1 fr. 25 c.

Jede Variation (ohne Titel immer 5 Seiten lang) hat ihre Ueberschrift, z. B. Nr. 1. pour repeter la même avec differens doigts. Nr. 2 pour faire passer dessous le pouce u. s. w. Sonst gewöhnliche Czerny'sche Schmierage. Was ist das für ein entsetzlicher Producent! Alles ballenweis! Schrecklich, schrecklich! — was erlöst uns von dieser Qual! —

—. — Op. 755. Le style. 25. Etudes de Salon p. P. 4 Lief. Berlin, Schlesinger. à 1 Rt.

Czerny! 26

Dreyschock (A.) Op. 29. L'inquietude. Morceau de Concert p. P. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Das Stück werde noch so gut vorgetragen, das Interesse der Hörer wird immer nur auf den Spieler gerichtet bleiben, da es, wie viele seiner Art, mehr zum Sehen als zum Hören bietet. Zum öffentlichen Vortrage eignet es sich übrigens wegen seiner bedeutenden Schwierigkeiten nur für Auserwählte, zum blossen Privatgebrauch ist es, aus dem schon angedeuteten Grunde, zu undankbar. 27.

Dürrner (J.) Op. 12. Vier Lieder f. Bass m. P. Leipzig, Klemm. ½ Rt.

— — Op. 13. Zwei Gesänge m. P. Ebend. No. 1. Im Mai von Hoffm. v. Fallersleben. 10 Ngr. Braut u. Bräutigam v. Rasmus. 12½ Ngr.
Toast v. Weiser f. Bariton od. Bass m. P. Ebend. ¼ Rt.

Dürrner haben wir schon früher als einen, wenn auch nicht genialen, doch angenehmen u. natürlichen Liedercomponisten bezeichnet, dessen Beliebtheit bei Dilettanten vorauszusehen, was andererseits freilich verschuldet, dass manche seiner Betonungen denen kräftigerer Geister nicht gleich kommen. So vermögen sich No. 2 u. 3 in Op. 12, des frommen Landsknechts Morgenlied, Sturmlied, mit den gleichen Lenz'schen Compositionen (Siehe Repertor. Jahrgang 2 No. 1) in der Wirkung nicht zu messen. No. 2 Op. 13 ist ein ganz nettes Lied, wie denn überhaupt alles durchaus nicht übel, sondern angenehm. 1.

Enckhausen (H.) Op. 65. Aufforderung z. Liede f. e. Singst. m. P. Hannover, Nagel. 8 Gr.

Wird bei Vielen — die sich begnügen, wenn sichs nur „leicht" singt — für gefällig gelten. Die Arbeit ist fliessend u. rund, aber weder Kraft noch Saft, oder sonstiger Korn u. Gehalt im ganzen Stück. Der melodiöse Fond besteht aus Floskeln u. Accorden mit vorgehaltenen Noten. Soll man nun noch erst vom Verhältniss der Musik zum Gedicht sprechen? 20.

Engel (D. H.) Op. 11. Drei Lieder f. e. Singst. m. P. Berlin, Bote & Bock. ½ Rt.

Diese Lieder sind nicht ohne Schwung. Die Melodien sind

dem Texte angemessen u richtiges Verständniss gibt sich überall kund. Am meisten empfehlen wir No. 3. Ade! 88

Gaschin (Comtesse F. de) Op 9. Charme brisé. Poeme harmonique. p. P. Berlin, Bote & Bock. 15 Sgr

Ein unschuldiger Henselt, vielleicht von einer Schülerin Henselts geboren 26

— — **Op 10** Mazurka p. P. Berlin, Bote & Bock. ½ Rt

Diese Gräfin polkt trotz einem Kavalier der modernen Musikschule Wenn erst die hohen Herrschaften anfangen sich zu drehen, wie soll da nicht auch das Volk Lust bekommen, sich rascher fortzubewegen? 5

Goldschmidt (S) Op 12. Airs bohêmes. var. p. P. Prag, Hoffmann. 1 fl. 15 Xr

Eine Composition, wunderbarer Weise diesmal nicht mit den berühmten Sextengängen vom Verfasser ausstaffirt, aber sonst voll von anderem Teufelszeuge Schwer und geschmacklos 26

Hartmann (J P E) Op 38 Ballo militare. Cantilena elegica. Allegro gracioso. p. P Hamburg, Schuberth & Comp ½ Rt

An allen 3 Sachen ist nichts Nr. 1 ist sogar langweilig, was die Kürze der übrigen Stücke verhinderte Lächerlich ist die Bezeichnung auf dem Titel „Ehrenmitglied des Norddeutschen Musikvereins in Hamburg", noch lächerlicher dadurch, dass hintennach steht „Ritter vom Dannebrog". 5

Hauser (M) Op. 1 Nocturne p. Viol av. P Hamburg, Schuberth & Comp ½ Rt

Ein Stück in modernstem Virtuosengeschmack, Ole Bull gewidmet, gut zur Uebung in Doppelgriffen 3.

Heller (St) Op 48. No. 2 Silvana Pastoral p P. Berlin Schlesinger. ⅓ Rt

Ein gemüthliches Stück, mehr klingend als singend 25

Herlon (A) Op. 1 Die Macht der Musik Eigener Himmel Der Myrthenbaum Der Genügsame f. e Singst m P. Dresden, Paul. 20 Ngr

Nicht ganz verwerflich, und als erstes Werk theilweise lobenswerth. Vor falscher Declamation möge sich der Componist künftig hüten. 88

Krebs (C) Op 92. Schule der Geläufigkeit f. d. Gesang in 12 Solfeggien m P Cah. 1. Ausgabe f Sopr od Ten. u. f Alt od Bar. Hamburg, Schuberth & Comp 1⅓ Rt

Diese Solfeggien sind bei richtiger Anwendung von vielem Nutzen. und unter der sorgfältigen Leitung eines tüchtigen Gesanglehrers mögen sie den Erfolg haben, den der Componist dadurch zu erreichen strebt. Weiter haben wir nichts zu sagen; sie sind wie alle andere dergleichen Uebungen, und

sogar in sofern überflüssig, als wir genug dergleichen besitzen, und jeder tüchtige Singlehrer sich die Uebungen für seine Schüler, je nach ihren Individualitäten, selbst schreibt oder doch wenigstens schreiben soll. 88

Krebs (C.) Op. 126. Norma. Gr. Fantaisie p. P. Hamburg, Schuberth & Comp. 1½ Rt.

Ueber das Werk erlauben wir uns dem Componisten zu bemerken, dass es jetzt nicht an der Zeit, Vorbildern wie Kalkbrenner und Hünten nachzuschreiten. Denn das wäre in der That ein Krebsgang! 27

— — **Op. 137.** Vier Duette f. Sopr. u. Alt od. f. Tenor u. Barit. m. P. Berlin, Schlesinger. 12½ Sgr.

Wir segnen unser Geschick, welches uns blos das erste der hier angeführten Duetten in die Hände lieferte. Es war ja schon genug der kritischen Trübsal! Verschone uns, o Hirschbach, Du kritischer Neuntödter! Verzehre diese Sachen selbst, sende sie durch den eignen weiten Schlund in Deinen Alles zermalmenden Magen hinab! Du hast schon so vieles verdaut, auch das wirst Du noch bewältigen. Schenke deinen Mitarbeitern Frieden. Amen! 88

Kronpr. v. Hannover. „Mein Herz" f. e. Singst. m. P. u. Cel. Hannover, Nagel. 10 Gr.

Von Seiner königl. Hoheit! — Wäre die Arbeit, die Form dilettantisch, so würden wir's blos anzeigen. Allein in der That, was eben dies anbelangt, so ist es möglichst geschickt gemacht. 20

Lachner (Fr.) Op. 77. 3 Gesänge f. 3 Sopranstim. m. P. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Kr.

Vorerst die Bemerkung, dass von demselben Componisten schon ein anderes Op. 77 im Repertor. beurtheilt worden ist. Sollte diese Zahl also hier ein Druckfehler sein, oder macht es der Verf. wie Beethoven, der auch mehrere Werke mit einer Opuszahl in die Welt schickte? — Freilich aber ist Lachner kein Beethoven. Vorliegende 3 Gesänge kann man in Hinsicht auf Stimmführung mit Recht dreistimmige nennen; sonst jedoch sind sie trocken, namentlich No. 1 u. 2. Solid ist überhaupt Lachner, nur fehlt ihm poetisches Gemüth, reizende Melodiekraft, und was hilft da alles andere! — es fällt ja doch der Vergessenheit rasch anheim, ist wie ein todtgebornes Kind. — Inhalt: Frühling und Liebe, Morgenlied, Lätare, sämmtlich von Hoffmann v. Fallersleben. 5.

Lubomirski, Fürst Cas. Die Schlüsselblume f. e. Singst. m. P. Leipzig, Librairie étrangère. 15 Ngr.

Wird ohne uns, wo es bekannt werden soll, bekannt. Dilettantenarbeit, zwar fürstliche, aber doch gewöhnlichster Art. Die Modulation (nach den Vorzeichnungen) ist so: (G dur, G moll, Ges dur, H moll, E dur, G dur.) 21.

Marks (G. W.) Op. 110. Marche favorite, Introd. e. Rond. p. P. Hamburg, Cranz. 8 Gr.
Schrecklich trivial. 20.

Marschner (H.) Op. 129. Junge Lieder v. Wolfg. Müller, f. Ten. od. Sopr. u. P. Dresden, Paul. 1 Rt. 15 Sgr.
Nr. 1. Der Zweig an dem Hut. 12½ Sgr.
Nr. 2. Frühling. 12½ Sgr.
Nr. 3. Das Küssen. 12½ Sgr.
Nr. 4. Soldatenabschied. 10 Sgr.
Nr. 5. Die lieben blauen Augen. 7½ Sgr.
Nr. 6. Ahnung des Frühlings. 7½ Sgr.

Der gewandte Meister zeigt sich überall, doch mögen wir diese Lieder nicht zu den bessern Arbeiten Marschner's in diesem Fache rechnen. Das zuletzt von ihm herausgegebene Heft für Bariton scheint uns um vieles besser, vornehmlich in Bezug auf Neuheit der Erfindung. Als besonders gelungen empfehlen wir die Nummern 1., 2. und 6. 88.

Die Titel „Doktor u. Ritter von Dannebrog" auf dem Titel sind überflüssig, dergleichen Sachen gelten nichts in der Kunstrepublik. Wäre Marschner weiter nichts als dies, so wäre er nichts. D. Red.

Prudent (E.) Op. 16. 6 Etudes de Genre p. P. 3 Fl. 36 Kr.

Die Etüden können wir im Verhältniss zu ihrer Länge und Schwierigkeit nur für undankbar halten, wiewohl sie nicht besser und nicht schlechter gearbeitet sind, als die meisten mittelmässigen Erzeugnisse der neuesten Zeit. Uebrigens ist eine ausgeschriebene Feder noch nirgends sichtbar. 26.

— — Op. 19. Scherzo p. P. Berlin, Schlesinger. ½ Rt.

Man findet eher zehn langweilige Adagios, als ein bis ans Ende fesselndes. Beim Scherzo ist's anders, fast möchte man sagen gerade umgekehrt. Woran das liegt, wissen denkende Musiker am besten. — Als von Hrn. P., von dem wir bisher nur Werthloses sahen, erscheint uns obiges Scherzo hübsch gemacht, und wenigstens nicht geistesbaar. 20.

Reissiger (C. G.) Op. 176. Männer-Chorgesänge und Quartette f. frohe Liedertafler. Heft 2. Berlin, Schlesinger. 25 Sgr. (Stimmen einzeln d. kleine Bogen 2 Gr.)
Nr. 1. Piratengesang von v. Steinbach.
Nr. 2. Und von Geisheim.
Nr. 3. Freiheit in der Tinte von W. Müller.
Nr. 4. Lasset im Liede die Stimmen erschallen.

Eine willkommene Gabe für Männergesangvereine. Wir empfehlen diese Lieder vorzugsweise stärkeren Vereinen, denn sie sind für Chor berechnet, und verlieren bei schwacher Besetzung ihre Wirkung. 88.

Rieffel (W. H.) Meeres-Stille u. Glückliche Fahrt v. Göthe f. 4stimm. Männerchor. Part. u. Stim. Leipzig, Klemm. 20 Sgr.

Für die musikalische Darstellung dieses Gedichtes scheinen

uns die Mittel, welche der Männerchor darbietet, zu gering zu sein. So reizvoll diese Art der Musik in gewissen Fällen, so unvollkommen ist sie in andern und es giebt in der That keinen engern Kreis, in den wir irgend eine musikalische Leistung hineindrängen könnten. Das Goethe'sche Gedicht, was hier vorliegt, ist ein Gemälde, oder vielmehr die Beschreibung eines solchen, und wirkt insofern auf unser Vorstellungsvermögen ein, als wir ein Bild für unser Auge daraus schaffen können. So ist blos der eine Sinn des Menschen beschäftigt, das Auge; das Ohr wird mit in Thätigkeit gesetzt, sobald die Musik sich mit dem Gedicht vereinigt, und so das nach Aussen vernehmbare Leben hinzufügt. Die Art und Weise, wie der Musiker zu verfahren hat, und wie weit er gehen könne, wird sich nach dem jedesmaligen Inhalte des Gedichtes richten. Dichtungen, denen eine einfache Idee zum Grunde liegt, werden sich mit einfacher musikalischer Ausführung begnügen. Erhabene Schilderungen werden grössere Mittel erfordern, um die Genauigkeit und Richtigkeit der Darstellung zu bewerkstelligen. Wie das vorliegende Gedicht behandelt werden müsse, um das richtige Verständniss bei dem Hörenden herbeizuführen, hat uns Beethoven in seiner meisterhaften Bearbeitung dieses Gedichtes für Chor und Orchester gezeigt. Die Illusion kann nicht täuschender sein. Glauben wir uns doch im ersten Andante auf das Meer, den ruhigen Spiegel ohne Wellengekräusel, versetzt, und dann fühlen wir deutlich, wie sich ein sanfter Wind erhebt, der sich zur frischen Briese umwandelt und das stattliche Schiff durch die spielenden Wellen mit Pfeilesschnelle dahintreibt. Und kennt ihr Mendelssohns Meeresstille u. glückliche Fahrt, dieses so schöne, bis in die kleinsten Details ausgeführte Gemälde? Nach diesen Vorbildern erscheint uns die Bearbeitung Rieffel's zu gewagt. Auch die Auffassung ist abhängig geblieben, obgleich wir gerade hierin nachsichtiger sein wollen, da die Textesworte hiezu die genauesten Vorschriften in sich selbst enthalten. So viel sprechen wir als wahr aus, dass im gegenwärtigen Zustande die Composition zu kahl ist, und weder durch die genau angegebenen Vortragszeichen, noch durch die Steigerungen des Tempo's gehoben wird. Beethoven's Manier guckt hier und da heraus, ohne das Werk irgendwie zu fördern. Auch die Sonderbarkeiten jenes Meisters, die der Componist, im Jocus am Schluss wiederzugeben trachtet, tragen nichts zur Erhöhung des Werthes bei. 88

Rosellen (H.) Op 69. Fantaisie élégante p. P. sur l'Opéra i Lombardi de Verdi. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Ein Schmierwerk in Potpourriform, mittlerer Schwierigkeit. 27

Rossini (G.) Trois choeurs religieux av. P. Mainz, Schott. 3 ₰. 36 ℛ. Glaube, Hoffnung, Liebe heissen die 3 3stimmigen Chöre, deren Umfang nicht den Baum von klein h bis g überschreitet, und die, wenn auch nicht „religiös, doch anmuthig, manchmal auch trivial sind. Streng genommen freilich, ist sehr wenig daran, und ohne den Namen Rossini würde der Verleger schlechte Geschäfte damit machen. Doch der Mann hat auch einen Barbier von Sevilla, einen Tell geschrieben, also gebt das Uebrige mit auf den Kauf. 4

Speier (W.) Op. 50. Sängers Abschied f. e. Singst. m. P. Mainz, Schott. 45 ℛ. Recitativ und leiernde Melodie. 24

Tiehsen (O.) Op. 24. Sieben Gedichte f. e. Singstim. mit P. 2 Hefte. Berlin, Bote & Bock. à Heft 15 ℛ. Otto Tiehsen bebaut das Fach des Lieds mit ziemlichem Eifer, wenn auch nicht mit dem glücklichsten Erfolge. Er scheint es darauf abgesehen zu haben, ein zweiter Kücken zu werden, doch müsste er, um dies zu erlangen, viel eher reüssirt haben. Wir reden damit Kücken keinesweges zum Lobe, erkennen aber doch gern an, dass er, trotz seiner Trivialität, viel Glück in Erfindung und Darstellung hatte, womit er das Dilettanten-Heer bezauberte. Dies geht nach unserer Meinung Tiehsen ganz ab. Wir haben wenig glückliche Erfindungen von ihm gesehen. Eine gewisse Schwerfälligkeit drückt ihn nieder, aus der er sich nur mit Mühe manchmal herausreissen kann. Die eben erschienenen 2 Hefte von ihm beweisen aufs neue diese Ansicht, und als Beleg hierzu führen wir einzeln ganz besonders an: No. 3 von Heine, ein einfaches, kleines, neckisches Liedchen, das ganz kurz und leicht wiedergegeben werden sollte, hier aber fast dramatisirt erscheint. Ferner No. 5 von Rückert, das Gedicht ist bei allem Schwunge im aesthetisch-musikalischen Sinne nicht brauchbar, die so oft wiederholten Worte: „ich liebe dich" machen den unangenehmsten Eindruck, und vorzüglich in der vorliegenden Auffassung. No. 6 von Burns ist nicht getroffen, es deutet auf alles Andere eher, als auf den schottischen Nationalcharakter hin. Lobenswerth erschienen uns No. 1, 4 und 7. 88

Truhn (H.) Liebesblüthen. Lied f. e. Singst. m. P. Leipzig, Klemm. 7½ ℛ. Gratis. 1

— — **Op. 72.** Trois Duos, Paroles ital. e. allem. a P. Berlin, Bote & Bock. Nr. 1 12½ ℛ. Nr. 2 10 ℛ. Nr. 3 12½ ℛ. Die beiden ersten Duette sind für 2 weibliche Stimmen, das letzte ein lustiges Stück, im Alla Mazurka-Tempo, für Tenor und Bass. Sie sind der Gräfin Rossi gewidmet. 4

Vogel (A) Le Roi des nuits Ballade. (Lyre franç Nr. 106) Mainz, Schott. 27 Xr.

Ganz im gewöhnlichen Genre französischer Gesange. Pikante, leichte Arbeit 22

Wagner (E. D.) Op 6 Leicht ausführbare Kirchenmusik zunächst für Hochschulen u. s. w. Zwei Motetten Nr 2 Leipzig, Klemm. Partit ⅓ Rt. Stimm. ¼ Rt.

Siehe das Urtheil über No 1 im 11. Hefte des vorjährigen Repertorium 4

Willmers, (Rud.) Op 27 Un jour d'été en norvège, Grande Fantaisie pour Piano Berlin, Bote & Bock 1½ Rt.

Zu dieser Fantasie, welche hier für Pianoforte solo vor uns liegt, wurde, wie auch auf dem Titel angegeben, ursprünglich Orchesterbegleitung geschrieben, und wir müssen gestehen, dass sie uns, als wir sie in solcher Weise vom Componisten hörten, noch ungleich besser gefiel, als in der jetzigen Gestalt, manche hübsche Instrumentaleffekte, geschickte Handhabung und Anordnung der Orchesterbegleitung überhaupt verleihen dem Werke ein lebhafteres Colorit, und geben dem etwas locker zusammengefügten Ganzen mehr Haltung — Unstreitig aber gehört der Sommertag in Norwegen zu Willmers' besten Compositionen; dieses Werk hat schon den Vorzug vor den meisten übrigen Clavierfantasien, mit denen wir jetzt überschwemmt werden, dass es nicht auf fremde, sondern eigene, meistens glücklich erfundene Motive gebaut ist. Doch hätten wir die Zusammenstellung der Motive an einigen Orten weniger äusserlich gewünscht, denn wenn gleich in der Fantasie keine Form herrscht, an die der Componist gebunden, so dürfen doch Lückenbüsser und ungeschickte Uebergänge, wie wir sie hier an einigen Orten finden, nicht Statt haben Auch müssen wir gestehen, dass wir uns mit dem Schlusse der eigentlich nichts weiter ist, als ein zweimaliges, ledernes Variiren des Thema, nie werden befreunden können, wenngleich er den meisten Clavierspielern gerade recht erwünscht sein wird, weil er unbedingt den Applaus des Publikums herausfordert Das Werk erfordert einen sehr tüchtigen Spieler, doch wird es sich einem solchen auch dankbar erweisen, und empfehlen wir es daher hiermit nochmals der nicht unbedeutenden Schaar von Clavierhelden. 108.

— — — Op 36 Romanza elegica p Piano Dresden, Wilhelm Paul

Wir müssen offen gestehen, dass wir von dieser Romanza elegica von vorn herein nichts mehr erwarteten, als von einem gewöhnlichen Salonstücke, wie wir sie jetzt zu hunderten haben, wenn wir unsere Erwartungen dennoch zu hoch gespannt zu haben bekennen müssen, so machen wir

dem Herrn Willmers allerdings kein grosses Compliment damit. Ohne für den Spieler sehr brillant und effektvoll zu erweisen, leidet dies Product überdies an dem schlimmsten Fehler, den ein solches haben kann: an der Langweiligkeit, welche der Componist durch piquante, wenngleich für unsere Ohren unausstehliche Wendungen, wie folgende

nicht zu bannen vermochte Schlussfälle, wie im 11ten Takte, haben wir nachgerade auch zur Genüge gehört, und könnte uns Hr. W. von jetzt an füglich damit verschonen; noch lieber wäre es uns freilich gewesen, wir wären mit dieser höchst elegischen, rectius kläglichen Romanze gänzlich verschont geblieben! . 109.

Wolff, E. & O. d. Beriot Op. 48. Souvenirs de Boulogne. Deux duos concertants p. P. Viol. (Collect. d. Duos concert. Lief. 40 & 41.)

Nr. 1. Sérénade variée.
Nr. 2. Divertissement pastoral.

Recht leichte und geschmackvolle Salonstücke. Die Violine hat die stimmführende Melodie. Die Form ist die der freien Variation. 1

Nachtrag schon angezeigter aber nicht besprochener Werke.

Mayer (C.) Op. 75. Nouvelle Toccata pour Piano. Leipzig, Hofmeister.
— — **Op. 76.** Air italien varié pour Piano. Ebend.
— — **Op. 77.** Trois Romances sans Paroles pour Piano. Ebend.
— — **Op. 78.** Grande Polonaise pour Piano. Ebend.
— — **Op. 79.** Frühlingslied für Pianoforte. Ebend.

Obschon d. Red. der Meinung ist, dass die Leser dieses Blattes nichts daran verlören, wenn diese C. Mayer'schen Sachen unbesprochen blieben (siehe Pag. 44), so wurden uns doch dieselben noch zur Besprechung zugesandt. Leider bieten sie aber so wenig Stoff zu einer solchen, dass wir sie höchstens in Kürze hiermit anzeigen können.

C. Mayer, der bereits vor 15 Jahren und länger durch Herausgabe einzelner talentvoller, höchst eleganter Composi-

tionen die Theilnahme der Clavierspieler zu erregen wusste, welche auch seinen Namen neben dem seines Lehrers und Vorbildes Field stets mit Achtung nannten, hat sich gegenwärtig, nur um Geld zu verdienen, ganz der neuern Richtung angeschlossen, wie seine neueren und neuesten Werke, unter denen übrigens manches nicht uninteressante, zur Genüge darthun. Die obigen in gleicher Weise geschriebenen missfallen uns indess sämmtlich. Op. 75 ist der früheren Toccata vom Componisten an Werth nicht zu vergleichen, und wird sogar durch manches von Thalberg Gelieferte weit Interessantere der Art in Schatten gestellt; Op. 76 ist eine schwere, langweilige Composition, gleichfalls in Thalberg'scher Weise, Op. 78 ist so complicirt und schwülstig, dass man es beinahe durchlesen oder durchspielen könnte, ohne eine Polonaise darin zu erkennen, und Op. 79 endlich bringt nur laue Frühlingslüfte mit, da es weder warm noch kalt zu machen geeignet ist.

Mehr konnten wir hier nicht berichten; wem unsere Ansicht missfallen sollte, der prüfe selbst. 27.

Feuilleton.

C o n c e r t.

Im letzten Gewandhausconcerte spielte David ein vollständiges Violinconcert von Mendelssohn.

Am Abend des 14. März hatte Herr Emil Leonhard im grossen Gewandhaussaale ein Concert veranstaltet, zu dem der Eintritt unentgeltlich war. — Es wurden aufgeführt: eine Ouverture zu einer Oehlenschläger'schen Tragödie, zwei zweistimmige Gesänge (für Sopran und Alt) mit Pianobegleitung, ein Claviertrio (mit Viol. und Cel.), ein Psalm und eine Sinfonie, sämmtlich vom Concertgeber. Eine Mannigfaltigkeit des Programms, die zeigt, wie vielfach der Componist sich versucht hat. — Herr Leonhard lebt unter uns, und ist hier als durchaus wackrer Musiker bekannt, dem weder Wissen noch Talent abgeht. So hatte sich denn ein sehr zahlreicher Zuhörerkreis eingefunden, der die Leistungen des Concertgebers warm aufnahm. Es war ein durchaus erfreulicher Abend. Man hörte nicht das geringste Gemeine, und fand nicht blos anerkennenswerthes Streben, sondern auch achtbare Leistung, der nur manchmal hervorstechendere Züge und grössere Concentrirung zu wünschen gewesen wären. So hat Manchem die Ouver-

türe etwas hohl geschienen. Die Gedanken entwickeln sich nicht frei und prägnant genug, und das kann blosse thematische Ausführung nicht ersetzen. Die Vocal-Solo-Sachen wurden mit Beifall aufgenommen. Das Trio ist gedruckt. Der Psalm enthält recht wirksames in den Chören, die Solosätze sind nicht eindringlich genug, und der Schluss des Ganzen ist ein wenig matt. Die Sinfonie (F moll) ist ein durchaus solides, viel Schönes enthaltendes Werk, freilich geht ihr Charaktereinigkeit ab, und dieser Mangel an Consequenz racht sich an allen derartigen Werken von selbst stark genug, dass ich nichts hinzuzuthun brauche. Man hört solcherweise 4 einzelne Sätze, die eben so gut aus vier verschiedenen Sinfonieen genommen sein konnten. Wo bleibt da alle logische Begründung? — Schon oft habe ich unter andern die Tonsetzer auf die vorsichtige Wahl ihrer Mittelmelodien in leidenschaftlichen Mollsätzen aufmerksam gemacht, dass sie nicht charakteristisch gegen den Anfang und das Uebrige abstechen, aber die Erfindungsenergie der Meisten scheint nicht gross genug, ihnen über diese Klippe fortzuhelfen. — Vielleicht ist dies die erste ausgeführte Sinfonie des Herrn Leonhard, hoffen wir, dass grössere Uebung (welche ja in allen Dingen nothwendig ist) ihn künftig auch freier mit der zauberischen Gewalt der Töne wird schalten lassen, oder sollte er wirklich der Poesie so wenig Herrschaft in der Musik einräumen wollen? Der letzte Satz der Sinfonie ist übrigens der schwächste. Das Scherzo erinnert im Rhythmus an die A-Sinfonie von Beethoven. Die Ausführung von Seiten des Orchesters musste bei so weniger Probe ungenügend ausfallen. Desto besser ging das Trio, vom Concertgeber selbst und den Herren Königslöw und Grabau vorgetragen, von welchen der Zweite seit kurzem, der Letzte seit lange schon unserm Publikum als wackre Künstler bekannt. Zum Schluss wünsche ich dem Componisten von Herzen Glück auf seiner musikalischen Laufbahn, und zu dem Beifalle, den er gefunden. Möge er meine Ausstellungen als Theilnahme ansehen, die aufrichtiger ist, als ein glattes Compliment.

H. H.

(Schluss folgt.)

Briefkasten.

Herrn Herm. in Fr. in diesen Tagen Antwort.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 6.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Boom (J. v.) Fantaisie de couronnement ou les airs nationaux suédois p. P. Hamburg, Schuberth & Co. 1 Rg.

Hölzern u. gemein, keine Spur von Geschmack, geschweige von Poesie, wiewohl das Stück vielfach mit Schwierigkeiten der neuern s. g. romantischen Schreibart bepackt ist. Was Wunder, wenn man das bekannte Duo du couronnement von H. Herz (über dasselbe Thema) eine Perle dagegen nennen könnte.
27.

Czerny (C) **Op. 459.** 42 Études progr. et brill. p. P. à quatre mains. Lief. 3 u. 4. Bonn, Simrock. à 5 fr.

Was über das 2te Heft des Werk's (Repert. von 1844, Pag. 374) gesagt wurde, kann als Beurtheilung dienen.
27.

David (Felic) Les hirondelles. F. e. tiefe St. m. fr. u. deutsch. Text. (Sammlung v. Gesangen u. Romanzen der beliebtesten Componisten No. 1.) Berlin, Stern & Comp. ¼ Rg.

— — Der Traum des Abends. Arabisches Volkslied für Mezzo-Sopran, oder Sopran, oder Tenor, oder Alt, oder Bass m. P. u. deutschem Text. (Sammlung v. Gesangen u. Romanzen d. beliebtesten Componisten No. 15.) Ebendaselbst ¼ Rg.

Die neue Verlagshandlung hat den schnell aus der Nacht der Unbekanntheit aufgetauchten Namen Fel. Davids benutzt, um mit Vortheil dem Publikum einige Kleinigkeiten desselben vorzulegen. Sie sind aber doch ein Bischen zu klein, so

klein, dass auch nicht das Geringste mit einiger Sicherheit daraus zu ersehen. Wir haben schon früher angedeutet, dass ein grosser Theil des Musikalienhandels durch die Macht der Umstände zu einem blossen Handel mit Namen geworden ist, u. vorliegende Sachen liefern den Beweis davon. — Uebrigens hätte die Verlagshandlung die ganze Romanze Nr. 1 durch Weglassung der unnötig ausgeschriebenen Wiederholungen, auf die Hälfte Raum bringen, u. so den Preis wesentlich ermässigen können. Für eine so dürftige Piece sind 4 Groschen schon zu viel. Die Ausstattung ist übrigens sehr nobel, u. wenn die Verlagshandlung auf den innerlichen Gehalt ihrer Publikationen eben so viel Sorgfalt verwendet wie auf deren äussere Erscheinung, dann können sich die Musikfreunde etwas von ihr versprechen. 5.

Friedrick (E. F.) Op. 8. Le petit Carneval de Venise p. P. Magdeburg, Heinrichshofen. ¼ Rt.

— — Op. 8. Trois Romances p. P. Ebendas. ½ Rt.

— — Op. 10 Trois Etudes de Salon p. P. Ebendas. 1 Rt.

Auch der Erfindungsärmste wird mit Leichtigkeit 3 solche Opern herstellen, vorausgesetzt, dass er so leichte Hand besitzt wie Herr F. — Musikleer sind alle obige Hefte, und, was namentlich dem Verleger zu Schaden fallen wird — auch grösstentheils effectlos. Die Romanzen klingen noch am meisten, können, auf recht schönem Flügel gespielt, den oder jenen Laien amüsiren. Doch genug Tadel; wir freuen uns immer noch, dass wenigstens der harmonische und formelle Theil keinen Dilettanten anzeigt. Ueberhaupt nennen wir nur die beiden ersten Etuden langweilig, und zwar um so mehr, da sie länger u. leerer als alle andere Nummern sind. Die Variationen sind in der That zu kurz u. zu unbedeutend um irgend ein anderes Adjectiv zu zu lassen, als eben: kurz u. bedeutungslos, denkt man vollends etwas, dem Ernst'schen Carneval Aehnliches zu erwarten! 25.

Heller (St.) Op. 49. Quatre Arabesques p. P. Berlin, Stern & Co. No. 1 u. 2. ½ Rt. No. 3 ½ Rt. No. 4 ½ Rt.

Sämmtlich fesselnd durch Gefälligkeit, netten Klang und leichte Ausführbarkeit. Bei Spielern und Liebhabern bestens empfohlen. 25.

Konz. (K. M.) Op. 3. 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. à 1 Rt.

Gehört haben wir diese Gesänge nicht, sondern konnten uns nur aus der Durchsicht der Partitur ein Urtheil bilden. Da vermochten wir denn nichts zu finden, was sie einer besondern Auszeichnung werth machte. Mit Nr. 5 z. B. wissen

wir gar nichts anzufangen. Vielleicht dass diese Sachen beim Vortrage mehr Interesse erlangen Inhalt Hymne an Odin v. Söltl, die Pappeln v. Mises, Wenn einer einen Korb bekommt v Kobell, Kalenderbilder v Ringler, Glockenklang am Sonntagsmorgen von Zuccarini, Ein König ist der Wein von Kobell. **3.**

Lachner (F.) Op. 38. Drei Gesänge f. e Singst. m. P. Mainz, Schott. 1 fl.

Nr. 1 (ich muss hinaus) dessen Dichter nicht angegeben, hat keine ansprechende Melodie, Nr. 2 (Die kleine Maria v. Hof v. Fallersleben) u. Nr. 3 (Die Schifffahrt v Overbeck) sind in der Hinsicht etwas besser bedacht. **1.**

Mühling (A.) Op. 59. No. 1. Ricordanza Quatuor p. 2 Viol., Viola et Violoncelle Bonn, Simrock 6 fr.

Der Componist hat seine Sätze folgendermassen überschrieben: „(Allegro) Vorgefühl naher Freuden bei dem Gedanken an dies schöne Ferne — (Allegretto e. Trio) Mancherlei Gewirr durch Hindernisse herbeigeführt, dann sanftere Gefühle bei wieder erwachter Hoffnung. — (Adagietto) Empfindungen beim Verweilen im Park bei sinkender Sonne — (Allegretto) Behagliches Gefühl am heiteren Nachmittag in der anmuthigen Gegend des befreundeten Stromes, unterbrochen durch Gedanken an das wieder zu beginnende Geschäftsleben. — (Allegretto animato) Flucht der Zeit, Unruhe und Wehmuthsgefühl im letzten Genuss schöner Freuden in der herrlichen Natur." — Gewiss hätte der Componist besser gethan, seine Ueberschriften für sich zu behalten. In der Musik ist Ahnung oft besser als Gewissheit, sie selbst ist ja eine so räthselhafte Kunst, dass sie zu der ersten viel mehr Hinneigung hat als zur letztern. Uebrigens sind die einzelnen Sätze bei weitem nicht charakteristisch prägnant genug, dass man ihre Ueberschriften nicht hin u. wieder verwechseln könnte. Abgesehen von diesen Aeusserlichkeiten klingt die Musik gar nicht übel zusammen, z. B gleich der erste Satz, wenn sie auch nirgends einen höhern Standpunkt in Gedanken und Combinationen einnimmt, sondern vielmehr zu den leicht fasslichen und ausführbaren Werken für Dilettanten gerechnet sein will. **5.**

Pape (L.) 5tes Quatuor p. deux Violons, Alto et Violoncelle Bonn, Simrock 6 fr.

Der erste Satz (C minor) ist der wirksamste dieses Quartetts, namentlich der erste Theil desselben (schon im Thema). Er hat Feuer u. Leben. Dem Menuett liegt eine zu sehr abgenutzte Figur zu Grunde, u. weder das Andante noch das Finale bieten eine Steigerung, oder auch nur Aufrechthaltung

der Wirkung des ersten Satzes dar. — Das thut uns leid, da derselbe so ganz was anderes verspricht, aber wir fürchteten beim Anhören desselben gleich, es würde dem Componisten gehen wie so manchem Andern, der sich im Anfange schon ausgibt. Mag die Kraft des Componisten ein anderes Mal nachhaltiger sein, sein durchaus ehrenwerthes Streben verdient ein glückliches Gelingen. Es wird sich wohl Gelegenheit bieten, auf das Werk nochmals zurückzukommen. Notenbeispiele führen wir nicht an, sie würden doch zu nichts führen, denn wer uns nicht ohne dieselben glaubt, glaubt uns auch nicht mit denselben. Künstliche Combinationen sind eigentlich nicht in dem Quartette, sondern es ist in einem sehr leicht fasslichen Style, wir möchten sagen, einem Naturstyle geschrieben, Uebles findet man aber nirgends darin. 5.

Spohr (Louis) Op 116 Fantaisie sur des Thèmes de Handel et Abbé Vogler pour Piano ou Harpe et Violon Hamburg chez Schubert & Co. Pr. 1 Rh.

Dieses Werk Spohrs gehört der ersten Zeit seines musikalischen Schaffens an, jenen Tagen, wo Spohr u. seine Frau als ein würdiges u. erfahrenes Kunstpaar die Welt durchschweiften, er als Heros der Violine, sie als Virtuosin auf der Harfe. Vorliegende Composition ist genau für die Kräfte Beider berechnet. Die Violinstimme ist die schwerere Partie, doch verlangt auch schon die Harfe eine ausgebildete Künstlerin. In der ersteren Stimme zeigen sich schon jene Figuren u. Wendungen, die in seinen spätern Violinconcerten uns häufig begegnen. Erfreulich war es uns überdiess, von Spohr eine Composition zu geniessen, die, so ganz von seiner jetzigen langweiligen Manier abweichend, Frische u. Thatkraft eines emporstrebenden Geistes beurkundet. Die gewählten Themen sind bekannt, Beide sind anmuthig, und Spohr's Bearbeitung ist ihrer nicht unwürdig. Wir empfehlen es gern. 88.

Spontini. À quinze ans. Paroles de Mr. Gayrard. Mit deutscher Uebersetzung. Berlin, Stern & Co. ¼ Rh.

Ein ganz verwelktes Blatt aus einem längst abgelegten Kranze. Der Name thut bei der Kritik nichts zur Sache. An sich ist dies Stück gar nichts. Die Worte sind so, als wenn sie für Spontini's Eitelkeit selbst gemacht wären. 2.

Storch (A. M.) Op. 10 Das Röschen v. De la Motte Fouqué f. e. Singst. m. P. u. Cello oder Waldhorn. Wien, Witzendorf. 45 Kr. CM.

— — Op. 11 Die Nonne, Ballade v. Uhland f. e. Singst. m. P. Ebendas. 24 Kr.

Storch (A. M.) Op. 12. Wann, Wie, Wo! Unterm Brückl. Lieder in niederösterreichischer Mundart f. e. Singst. m. P. Ebendas. 30 Xr.

— — Gebet vor der Schlacht v. Körner f. 4stimm. Männerchor. Ebendas. 54 Xr.

In Op. 10 macht sich das Cello zu breit. Sowohl Anfangs- wie Schlussritornell sind zu lang, was bei ihrer wenigen Annehmlichkeit desto böser. Der Componist muss kuriose Begriffe haben, wenn er denkt, die Leute würden nach solch einem Vortrage der Singstimme noch geduldig eine lange Schlussstelle vom Cello sich vorspielen lassen. — Op. 11 hat auch nichts Auszeichnendes. Die Stelle „Sie trat mit zagem Schritte" u. s. w. missfällt uns, u. macht trotz aller Modulation keine Wirkung. Eben so wenig Behagen finden wir an der Stelle „bis ihre Augenlider im Tode fielen zu" u. s. w. — Der Schlachtgesang hat gleichfalls keinen Schwung. — Dergleichen Sachen finden wohl überhaupt nur in ihrer Heimath Absatz. In Norddeutschland goutirt so was Niemand.

4.

Thalberg (S.) Op. 57. Decameron. Dix morceaux p. P. servants d'école préparatoire à l'Etude de ses grands morceaux.

No. 1. Fantaisie sur des thêmes de l'Opéra I Puritani de Bellini.

No. 2. Fantaisie sur des thêmes de l'Opéra der Freischütz v. Weber.

Leipzig, Breitkopf & Härtel. à 25 Ngr.

Also auf einmal 10 leichtere Sachen von Thalberg hintereinander? Täuscht Euch nur nicht, ihr Liebhaber Thalberg'scher Musik, denen dieselbe leider zu schwer war, denn das obige Decameron enthält nur Kürzeres, nicht Leichteres. Ueberdies ist der Anfang schlecht ausgefallen, da die beiden ersten Nummern der Sammlung sehr undankbar sind. Weiteres darüber zu sagen ist unnütz, da die Thalberg'sche Schreibweise genugsam bekannt ist.

27.

Feuilleton.

C o n c e r t.

(Schluss.)

Am Charfreitag führte Herr Musikdirector Richter mit der Singakademie, dem Gewandhausorchester und mehren andern

Mitwirkenden in der Paulinerkirche zum Besten des allgemeinen Musiker-Wittwen-Pensionsfonds die grosse Missa solemnis in D von Beethoven auf. Schon diese Wahl ist eine verdienstvolle, wenn auch die Ausführung bei der grossen Schwierigkeit des Werks keine vollendete gewesen wäre. Man fahre nur fort, unbekanntes Grossartiges hervorzuziehen, und ausser dem Bewusstsein wird auf die Länge der Zeit auch der Erfolg lohnen. Die Kirche war gedrängt voll, und es machte mir Spass, die langen Gesichter des Publicums zu schauen, das sich in diese Musik gar nicht finden konnte. Wohl nur die Kenner haben einen Genuss von ihr gehabt, und diese sind so einig in ihrem Urtheil darüber, dass ich nicht viel mehr zu sagen brauche, noch dazu, da ich schon vor einigen Jahren einen mit der Bach'schen H-moll-Messe vergleichenden Aufsatz in der neuen Zeitschr. für Musik darüber geschrieben habe. Einzelne Längen sind unbestreitbar, aber das Ganze ist so riesig gedacht und angelegt, dass alle kleinliche Mäkelei gern darüber vergessen wird. Diese Musik erfüllt Einen mit jenem unheimlichen Gefühl, welches man empfinden mag, wenn man ungeheuer tiefe und weite Hallen in der Abenddämmerung einsam betritt. Am meisten haben noch Bach'sche Werke mit der Messe, wenn auch nicht geistige, doch eine gewisse musikalische Verwandtschaft. Denn fromm kann Keiner diese Beethoven'sche Musik nennen, es ist auch nichts von dem sinnbetäubenden Duft des Katholicismus darin, sondern es ist eine Art Gottesdienst, wie man ihn etwa auf der Höhe des Montblanc unwillkührlich begeht. Darum bleibt es ein ganz einziges Werk, von dem nur zu bedauern, dass man es nicht oft genug hören kann. Es ist echt Beethovenscher Styl. — Sänger und Sängerinnen haben übrigens wieder schön auf Beethoven raisonnirt. H. H.

Am Donnerstage nach Ostern hatte J. Netzer, Kapellmeister am hiesigen Theater, eine musikalische Aufführung veranstaltet, in der nur Werke seiner Composition vorgetragen wurden. Im ersten Theil hörten wir eine Symphonie, die zweite, welche in diesem Winter von ihm hier aufgeführt wurde. Beide sind nur als Versuche in der Instrumentalcomposition zu betrachten. Netzer wird auf diesem Felde nie erspriessliche Früchte erndten, er hat zu wenig vorgearbeitet, und ist noch nicht zu der geistigen und künstlerischen Selbstständigkeit gediehen, welche das Schaffen eines solchen Werkes verlangt. Daher das Anklammern an schon Bekanntes, was nicht nur hinsichtlich der Form bemerkbar war, sondern sich sogar bis auf die Melodie erstreckte. So hatte ihm bei der zweiten Symphonie in E Beethovens D-dur als Muster gedient. Aehnlichkeiten in der Form wären verzeihlich, aber Melodieübereinstimmungen, wie sie das Andante von N.'s Symphonie

bezüglich auf das Andante Beethovens darbietet, dürften doch zu gewagt sein. Charakterähnlichkeit vermochten wir nicht zwischen den einzelnen Sätzen herauszufinden. Der erste erschien uns am selbstständigsten und würdigsten. Das Scherzo ist leicht und tändelnd, aber ohne Kraft und Originalität. Das Trio ist ganz Walzerrhythmus u. nebenbei Trilleretüde für die Oboe. Motive, wie sie der letzte Satz darbietet, sind einer Symphonie nicht würdig. Wollten wir diese Bahn fortbetreten, so dürften wir nur Ballette hören. Der 2te Theil des Concerts bot Erfreulicheres. Zuerst eine Ouverture zur „seltsamen Hochzeit", einer noch nicht aufgeführten Oper Netzers. Sie ist ganz in italienischer Weise geschrieben, und passt wohl für das Theater, aber nicht für den Concertsaal. Die Gesangspieçen erregten das Interesse der Zuhörer. Fräulein Meyer sang zuerst Lieder, deren erstes recht schön war. Im zweiten wünschen wir weniger Tonmalerei, die Singstimme würde gewiss dabei gewinnen. Die Volkssage L o r e l e y von den Herren Salomon und Widemann gesungen, gefiel. Neu war die Idee, den Gesang der Rheinnixe durch eine obligate Clarinette einzuführen. Wir hätten besseres Zusammenwirken gewünscht. Es folgten noch einige Sätze aus der schon oben angeführten Oper, die, wenn sie auch der italienischen Weise sich näherten, doch von der Befähigung des Componisten für dieses Fach zeigten. Am besten gefiel uns das Sextett 88

Beethoven's grosse Messe wurde nebst seiner C-moll-Sinfonie zum Besten der Ueberschwemmten am 6. April in der Thomaskirche wiederholt aufgeführt, und wünschen wir, dass die Verständniss des grossen Werks den Musikfreunden dadurch etwas näher gerückt sei.

Im Theater liess sich in den Zwischenakten, am 4 April, der Violinspieler Léonard aus Brüssel hören, und fand wegen seiner ausgebildeten Technik Beifall. Seine Compositionen freilich (ein Violinconcertino und eine Fantasie über Hayd'nsche Themen) sind ganz anständig schlecht.

Musiker-Verein zu Leipzig.

In der 5ten Versammlung hörte man das geniale D moll-Streichquartett von Franz Schubert, das 3te Streichquartett von Rob. Schumann, das seinem Ersten in romantischer Erfindung keineswegs nachsteht, sondern durch grosse Eigenthümlichkeit und Frische des Humors ein ganz besonderes Werk

ist, das dritte Klaviertrio v. Spohr, das nach diesen Schöpfungen nicht mundete, und dessen Besprechung schon im Januarhefte des vorigen Jahrgangs stattgefunden, u. Lieder von Josephson, eines jungen, unter uns weilenden Schweden, deren Naheres wir nach ihrem Erscheinen bei Breitkopf & Härtel mittheilen werden. Schubert's u. Schumann's Compositionen, beide von derselben wunderbaren Süssigkeit und Herbheit wurden mit wahrer Liebe u. Lust gespielt. Mit dem Trio v. Spohr gab sich der Spieler alle mögliche Mühe, aber was ist aus einer so kalten Composition zu machen. In den Variationen klang es, wie sich ein Anwesender ausdrückte, manchmal wie eine Spieldose. Für den Klavierspieler ist eine Spohrsche Klavierstimme überdies ein Märtyrerthum.

H. H.

N o t i z e n.

Nach der Leipziger Allgemeinen Deutschen Zeitung unterscheidet sich die grosse Messe Beethoven's dadurch von der 9ten Sinfonie desselben, dass sie nicht blos eine Musik für den Geist, sondern auch eine für das Ohr ist — Auch nicht übel!! — Was wird doch in solchen politischen Zeitungen für musikalischer Unsinn jährlich zusammengeschrieben! —

Thibaut erzählte häufig eine kleine Geschichte, u. bemerkte dabei, dass dieselbe einen Doktor u. Prof. B. in B. ganz charakterisire. B. ersuchte nämlich T. eine unbekannte Partitur von Händel ihm zur Einsicht zu senden, um sich damit vertraut zu machen T. that dieses, merkte sich aber die Art u. Weise, wie das Paket zugemacht war. Nach ungefähr 6 Monaten schickte B. dasselbe zurück, mit grossen Lobeserhebungen der Schönheiten des Werks u. s. w. T. besah aufmerksam das Paket, und es war von B. gar nicht geöffnet worden.

Der König von Preussen hat befohlen, dass jährlich im Berliner Opernhause 3 neue Opern lebender deutscher Componisten aufgeführt werden sollen. Mit den Kreuzfahrern von Spohr wird der Anfang gemacht.

Dass so etwas noch befohlen zu werden braucht!

Verzeichniss

derjenigen Werke, welche entweder als blosse neue Auflagen, oder als in Stimmen erschienen, oder weil sie uns hin und wieder uns nicht zugekommen, oder weil werthlos, keine Besprechung fanden

Für Orchester.

Blehler (H.) 4 Tänze f 8stimmiges Orchester. Op. 3 Weissenfels, Suess 10 *Ngr.*

Strauss (Joh.) Walzer f Orchester No 79 Willkommen Rufe. (In verschied Arrangements) Op. 168 Wien, Haslinger 2 *Fl.* 30 *Xr.*

Tänze (neue) f kleines Orchester. 8te Sammlung 8tes Heft, von **F. T. Irmscher** 16tes Heft, v **C. Henning**. Chemnitz, Hacker, à 10 *Ngr.*

Wittmann (R.) Flora-Galopp f. Orchester. Berlin, Guttentag 1 *Th.* 5 *Ngr.*

Für Violine.

Busch (J. G.) Apollo, 2de Partie, Potpourris arr. p. 2 Violons. Offenbach, André.
No. 38 **Bellini**, I Puritani. 54 *Xr.*
No. 39 — Beatrice di Tenda 54 *Xr.*

Campagnoli (B.) Recueil de 101 Pièces faciles et progressives ou petites Leçons pour accélerer les Progrès des jeunes Artistes p. Violon (av. 2de Violon) Op. 20 Liv. 1. Nouv. Edit. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1 *Th.*

Haydn (Jos.) Partition des Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Nouv. Edit. No. 73, 74, 75, in Es, F, A (à 10 *Ngr.*) 8. Berlin, Trautwein & Co. geh 1 *Th.*

Onslow (G.) 34ième Quatuor p 2 Violons Alto et 2 Velles Op. 66, in D, Leipzig, Kistner 1 *Th.* 20 *Ngr.*
— — 20ième Quintetto p. 2 Violons, Alto et 2 Velles. (ou Vcelle et Contreb.) Op. 67, in Cm. Leipzig, Kistner 2 *Th.* 20 *Ngr.*

Für Bratsche.

Bruni (A.) Méthode p. Alto-Viola cont les Principes de cet Instrument, suivis de 25 Etudes Nouv. Edit. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1 *Th.* 15 *Ngr.*

Für Flöte.

Busch (J. G.) et **G. Kummer**, Orpheus, 2de Partie, Potpourris p. 2 Flûtes. Offenbach, André.
No. 38. **Bellini**, I Puritani. 54 *Xr.*
No. 39. — Beatrice di Tenda 54 *Xr.*

Für verschiedene Blasinstrumente.

Carcassi (M.) Mélange sur des Thèmes favoris de la Sirène, Opéra de D. F. E. Auber, Op. 74 Leipzig, Breitkopf & Härtel 12½ *Ngr.*

Küffner (J) Délassement musical. Collection des Morceaux faciles p. Pfte et Guitarre sur des Thèmes favoris. Op 322, en 6 Livraisons. Liv 3—6. Mainz, Schott à 1 fl. 12 Xr.

Padowetz (J.) Intr. et Variations sur un Thème favori de l'Opéra: Lucrezia Borgia de Donizetti. p. Guitare. Op. 61. Warasdin, Werner & Co (Leipzig, Hofmeister) 30 Xr.

— — Der Carneval von Venedig, mit concertanten Variationen f. 2 Guitarren. Op 62. Ebend. 45 Xr.

— — Theoretisch-practische Guitarr-Schule, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommenen Ausbildung, nebst einer Anweisung zum Spiele einer zehnsaitigen Guitarre. Ebend. 2 fl. 30 Xr.

Suppus (C.) 3 Original-Ländler f. Guitarre. 8. Mainz, Appiano. 12 Xr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Artot (J) Grande Fantaisie sur l'Hymne national russe p. Violon av. Acc. de Pfte. Op 11. Mainz, Schott. 2 fl.

Benedict (J.) et F. **Seligman**, Le Fruit de l'Etude. 6 Duos brillants et faciles p. Pfte et Violoncelle (d'après J. Benedict et Ch. de Beriot). 2 Suites. Ebend. à 2 fl. 15 Xr.

Böhm (C. L.) Fantaisie sur un Thème de Kalliwoda p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Op. 16. Wien, Witzendorf. 1 fl.

Brandenburg (Ferd.) Reverie sur un Thème de Kucken. Morceau de Salon p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 9. Mainz, Schott. 1 fl. 21 Xr.

Broch (Ph.) Variations de Concert sur le 1er Air de l'Opéra: Norma de Bellini, p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 3, Wien, Glöggl. 1 fl. 15 Xr.

Dotzauer (J. J. F.) Les Temps anciens et modernes. 3 Pièces p. Violoncelle et Pfte. Op. 171. Leipzig, Peters à 22½ Ngr.
- No. 1. L'Air de Rousseau et d'Alceste de Gluck,
- No. 2. Rienzi de Wagner.
- No. 3. La Fille du Regiment de Donizetti.

Jansa (L.) 3 Thèmes de Rossini variées p. Pfte et Violon. Op. 67. Ebend.
- No. 1. Thème de l'Opéra: Guillaume Tell. 25 Ngr.
- No. 2. Thème de l'Opéra: Sémiramis, 27½ Ngr.
- No. 3. Thème de l'Opéra: Guillaume Tell, 27½ Ngr.

Lecarpantier (A.) 44me Bagatelle sur des Motifs de Othello, Opéra de G. Rossini, p. Pfte av. Acc. de Violon (ou Flûte) ad lib. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 Ngr.

Schmitt (J.) 2 Sonatines p. Pfte et Violon. Op. 32. Nouv. Edit. Offenbach, André. 54 Xr.

— — Idem p. Pfte et Flûte. Ebend. 54 Xr.

Stransky (J.) Délassements pour les Amateurs. 6 Melodies concertantes et faciles p. Violoncelle et Pfte. Op. 7. Wien, Witzendorf à 1 fl.
- No. 1. Lucia di Lammermoor.
- No. 2. Czaar und Zimmermann.

Tulou et Benedict, Les Fruits de l'Etude. 6 Duos brillants et faciles p. Pfte et Flûte (d'après J. Benedict et Ch. de Beriot) 2 Suites. Mainz, Schott à 2 fl. 15 Xr.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Batka (J. N.) Valse sentimentale p. Pfte à 4 Mains (ou Aeolodicon, ou Physharmonica). Op. 24. Wien, Witzendorf. 20 Xr.

Chopin (Fréd.) Allegro vivace. 3eme Impromptu, arr. p. A. E. Marschner. Op. 51. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Herz (H.) Variations et Finale alla Polacca sur un Thème allemand, arr. Op. 120. No. 5. Mainz, Schott à 54 Xr.

— Rondino gracieux sur la Romance favorite: Blonde Helène, arr. Op. 120. No. 6. Ebend. 54 Xr.

— Souvenir d'Insbruck. Variations mignonnes sur une Chansonette tyrolienne, arr. Op. 120. No. 7. Ebend. 54 Xr.

— Chasse au Chamois. Petite Fantaisie caractéristique, arr. Op. 120. No. 8. Ebend. 54 Xr.

Hünten (Fr.) Les Debuts de la Jeunesse. 4 Airs variée, arr. Op. 66. Leipzig, Breitkopf & Hartel à 20 Ngr.

Liv. 1. Air venetien. Air suisse.
Liv. 2. Air italien. Air allemand.

— 2 Rondeaux faciles et brillans sur des Thèmes favoris de l'Opera: L'Eclair de Halevy, arr. Op. 90. No. 1. 2. Ebend. à 10 Ngr.

Marks (G. W.) 36ème Potpourri sur des Motifs de l'Opéra: La Juive. Musique de Halevy, arr. Op. 108. Hamburg, Cranz. geh. 1½ Rt.

Mendelssohn-Bartholdy (F.) Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum, arr. Op. 61. No. 1—4. Leipzig, Breitkopf & Hartel.

No. 1. Scherzo. 20 Ngr.
No. 2. Intermezzo. 12½ Ngr.
No. 3. Notturno. 10 Ngr.
No. 4. Hochzeitmarsch. 10 Ngr.

Onslow (G.) 32ieme Quatuor arr. p. Mockwitz. Op. 63, in D. Leipzig, Kistner. 1 Rt. 20 Ngr.

Rosellen (H.) Decameron des jeunes Pianistes. Collection progressive des Fantaisies, Variations etc. arr. Op. 55. Mainz, Schott à 54 Xr.

Für Pianoforte allein.

Beyer (F.) Repertoire des jeunes Pianistes. Petites Fantaisies instructives sur des Motifs favoris composées expressement pour les petites Mains. Op. 36. 1re Suite, Bellini. No. 1. Norma. No. 2. La Sonnambula. No. 3. I Capuleti et I Montecchi. No. 4. I Puritani. Mainz, Schott à 45 Xr.

Burkhardt (Sal.) Kleine leichte Potpourris nach den beliebtesten Melodieen aus den neuesten Opern. Dresden, Heydt, à 10 Ngr.

Cah. 7. Weber (C. M. v.) Oberon.
Cah. 8. Meyerbeer (J.) Robert der Teufel.

Chwatal (F. X) Guirlande musicale. 6 Morceaux faciles et agréables d'après des Motifs favoris. Op. 76 No. 2 Le Carneval de Venise, Theme favori de Paganini, varié Magdeburg, Heinrichshofen. 16 Sgr.

Clementi (M) Preludes et Etudes doigtés dans tous le Tons majeurs et mineurs. Liv. 2. Nouv. Edit. Offenbach, André. 2 fl. 24 Xr.

— — Toccata in B Neue Ausgabe. Ebend. 36 Xr.

Cramer (E) Potpourri sur des Thèmes d'Opéras favoris. No. 6—11. Ebend à 1 fl. 24 Xr.

— — Das Schonste aus Bellini's Opern. Ebend. geh. 4 fl. n.

— — Das Schonste aus Donizetti's Opern. Ebend geh 3 fl. 12 Xr. n.

— — Das Schonste aus Weber's Opern. 4 Potpourris aus Freischutz, Preciosa, Euryanthe, Oberon. Leichtes Arrangement. Ebend 2 fl. 48 Xr. n.

Czerny (Ch) La Jeunesse docile. Rondinos brillants et faciles zur des Airs favoris Op 721 Cah 2 Air allemand Air anglais. Air national autrichien. Leipzig, Hofmeister 15 Sgr

Debuts (les) du Pianiste au Salon. Sammlung leichter und brillanter Stucke. No. 6. Siehe John Op 6

Döhler (Th) 3 Polkas originales Op 56 Berlin, Schlesinger.
No. 1. Carlotta. 12½ Sgr
No. 2 Maria. 12½ Sgr
No. 3. Elisa. 12½ Sgr.

Dussek (J. L) Oeuvres choisies. Berlin, Challier & Co
IV. Sonata. Op 6 No. 1, in B 15 Sgr
V. La Chasse. 10 Sgr
VI Sonate. Op 24, in B. 17½ Sgr.

Duvernoy (J. B) Fantaisie italienne. Op 141. Leipzig, Breitkopf & Hartel. 15 Sgr

Gantzer (C. F Th) Transcription de Norma Op 4. (La Salon No. 1) Berlin, Challier & Co. 15 Sgr

Herz (H) Variations de Bravoure sur la Romance de Joseph. Op. 20. Mainz, Schott 1 fl. 21 Xr.

John (Ch) Fantaisie et Variations sur la Norma. Op. 6 (Les Debuts du Pianiste No 6) Berlin, Challier & Co 10 Sgr.

Kontski (Ant de) Les Elegantes de Dieppe Valse brillante Op. 70. Leipzig, Breitkopf & Hartel 15 Sgr

Lemoch (J N) Seconde Fantaisie brillante sur un Air polonois. Op. 3. Ebend 15 Sgr.

Lemoine (H.) Bagatelle sur des Motifs de la Sirène, Opéra de D F. E. Auber Ebend. 10 Sgr

Markull (F W) 4 Mazurkas Op, 4. Ebend. 20 Sgr

Mercadante (S) Auswahl beliebter Stucke aus der Oper Il Bravo. Hamburg, Cranz 20 Sgr

Mozart (W. A.) Collection des Sonates. Berlin, Challier & Co.
Fantaisie et Sonate. Op. 11, in Cm. 25 Sgr
Sonate facile (in C). 12½ Sgr

— — Oeuvres complets. Cah 11. Douze Thèmes variés. Leipzig, Breitkopf & Härtel à 10 Sgr

Oesten (Th.) Variations sur la dernière pensée de Bellini. Op. 20 Leipzig, Peters. 10 Sgr

Pirkhert (Ed.) Fantaisie de Concert sur des Motifs de l'Opera Le Nozze de Figaro de Mozart. Op 12. Leipzig, Hofmeister. 25 Sgr

(Schluss folgt.)

Berichtigungen.

Nr. 5. Seit. 77 ist der Preis der Romanza elegica von Willmers ausgelassen 20 Sgr.

Daselbst Seite 78 fehlt bei Wolff & Beriot Op. 45 Mainz, Schott. à 1 fl. 30 Kr.

Inserat.

Nichtswürdige Memorabilien.

Ein seltener, vielleicht wohl gar neuer Titel, so selten und seltsam wie die Dinge sind, welche dazu Grund geben, sich auch am kürzesten damit charakterisiren lassen. Derlei Dinge sind zugleich solcher Natur, dass sie sich in kein Testament, in kein Codicil bringen lassen, wollte man auch deren so viele machen als Napoleon gemacht hat; sie müssen ungeachtet alles Widerstrebens unter Lebenden abgethan werden und, nach Umständen, wie hier der Fall, auf dem Forum, damit sie sehen und hören können, wer vorüber geht.

Die freundlichen Leser des Repertorium wollen sich gefälligst erinnern, dass ich im 2ten Abschnitt der Beethoven'schen Memorabilien (10tes Heft) dem Herrn August Schmidt, Redakteur der Wiener Musikzeitung, aus seltsam-erheblichen Gründen eine Voll Tafel gesetzt, auf welcher Dinge enthalten, die ich unmöglich bis zu meinem letzten Willen in petto verwahren konnte, weil ein grosser Name dabei mit interessirt war. Hr. Schmidt hat in No. 5 seiner Zeitung von diesem Jahr darauf erwidert, nicht zügellos leidenschaftlich à la Cölner Dom, sondern in ruhig erha-

benem Pathos, ohne jedoch nur ein Wort zu seiner Vertheidigung vorgebracht zu haben. Da er sich nicht reinigen kann, bemüht er sich seinen Gegner zu verunreinigen, und wähnt in solchem Tone es desto eindringlicher thun zu können. Der würdige Mann ist der Henkersthat in der Hauptsache geständig, deren er am bemerkten Orte von mir angeklagt worden. Er vermisst sich sogar zu sagen, „dass es ihm schon längst darum zu thun war, mit mir über diesen Gegenstand ein Wort öffentlich zu sprechen." In der That zu viel Ehre für mich, der ich dem Hrn Schmidt persönlich ganz unbekannt, und auf keinerlei Weise jemals entgegengetreten bin! Soll man dies Edelmuth oder Nichtswürdigkeit nennen? Jedenfalls hat sich Hr Schmidt mit seinem Bekenntnisse selbst das Urtheil gesprochen. — In jenem 10ten Hefte des Repertorium habe ich bereits Alles ausgesagt, was vor der Welt zu sagen war. Dazu fühlte ich eine Verpflichtung doppelter Beziehung. Dies gab ich der Redaktion bei Uebersendung kund, und wiederhole es laut: „kein Wort weiter, das einer Polemik über eine so verabscheuungswerthe That gleich sehen könnte!" Der gemiethete Widersacher, sagt Matheson in seiner Panacea, ist unter allen der verächtlichste Mensch, denn er führt seinen Zorn mit fremden Kräften aus. Gegen ihn ist wenig oder gar nichts vorzubringen. Seine Unwürdigkeit beraubt ihn dieser Ehre." Herr Schmidt wird Sinn und Beziehung dieser Worte verstehen.

Bei dem Ausspruche dieses weisen Oberrichters soll es jedoch keineswegs sein Abkommen haben und Hr Schmidt damit seine Absolution erhalten. Zu seinem und seiner Gleichgesinnten Seelenheil muss hier noch eine Büchse mit einer andern Panacea geöffnet werden und daraus folgende wesentliche Punkte zur Erörterung kommen, resp. dem Hrn. Schmidt & Comp. aufs Brod gestrichen werden.

a) Unter Männern, die sich Angesichts des lesenden Publikums in ernsten Dingen bekämpfen, ist es von Alters her Sitte, den Ort genau zu bezeichnen, wo Anklage, Replik und Duppik befindlich und nachzulesen sind. Es kann diese Offenheit zugleich als Beweis ihrer redlichen Gesinnung angenommen werden; anderseits ist das Publikum berechtigt diese Offenlegung zu fordern und jedes Versteckenspielen sich zu verbitten. Von dieser löblichen Sitte nimmt jedoch der Herr Redakteur Schmidt Umgang und sagt seinen Lesern mit keinem Worte, wo meine ihn betreffende Anklage befindlich und in ihrem Zusammenhange nachgesehen werden könne. Der Ehrenmann sagt blos: „er würde meiner Beschuldigung ein verachtungsvolles Schweigen entgegengesetzt haben, um so mehr, als sie in einem Blatte erschienen, das wenig gelesen, selbst an dem Orte seines Erscheinens kaum gekannt ist." Was ist auch wohl auf

diese unverschämte Aeusserung zu antworten, die offenbar die Leser der Wiener Musikzeitung beschwichtigen soll? Meine Verbindungen mit der Kaiserstadt sind noch immer im Gange. Daher weiss ich, dass diese Leipziger Zeitschrift von dem bessern Theil der Wiener Musiker und Dilettanten (der freilich bei den heillosen Musikzuständen dort wie überall der Kleinere ist) fleissig aufgesucht und gelesen wird. Dass Leute, wie Herr Redakteur Schmidt & Comp. dem Repertorium auf tausend Schritte ausweichen, wie der Teufel dem Kreuze, ist für sicher und gewiss anzunehmen. Allein er weicht diesem Kreuze vergeblich aus. Es hat die Kraft auch seine Sünden zu tragen, nicht aber hinwegzunehmen. Habeat sibi!

b) Es kann für den ehrlichen Mann oftmals sehr gleichgültig sein unter Accompagnement von Schimpf und Hohn über die Strasse zu gehen, da sie doch immer nur von der Erbärmlichkeit kommen; aber er wird sich nicht immer ohne Ahndung Schwächen anbinden lassen, die seinen Charakter verdächtigen. Wie kürzlich Hr. Dorn in seiner Eruption, so hat nun gleichfalls Hr. Aug. Schmidt die Heine'sche Erfindung — „ami de Beethoven" — die mich lächerlich machen sollte, als pikante Waffe zu ihrem Geschreihe zu Hülfe genommen. O die armen Schlucker! Eine Geltendmachung dieser Art war meiner Seits in Paris vollkommen überflüssig. Für mein Bekanntsein in der Weltstadt, vornehmlich auf der dortigen musikalischen Hochschule, hatten schon vor meinem Eintreffen Habeneck, Fétis und mehre wackere deutsche Künstler, denen Allen mein Buch über Beethoven bereits zu Händen gekommen, bestens gesorgt. Alle wussten, dass der Angekommene kein ennemi de Beethoven sei. — Heine's feiger That folgte meiner Seits schon in No 173 der Leipz. Allg. Ztg. (1841) die verdiente Strafe, und es gehörte der knabenhafte Charakter des Hrn. Heine dazu, sie stillschweigend hingenommen zu haben. Jedoch, ecce, welch' komisches Nachspiel! Bei meiner Rückkunft in Paris vernahm ich von einem mit Heine befreundeten deutschen Künstler das Motiv zu dieser Erfindung, das kein anderes war, als Herrn Franz Liszt einen freundschaftlichen Dienst zu erweisen. Heine's Satyre sollte die Revange sein für das in der Beethoven-Biographie über „Franz" ausgesprochene Urtheil. Dieser Spass wird doch des Aufzeichnens werth sein! Wer kennt nicht Heine's Gefälligkeit und Hingebung für seine Freunde in solchen Stücken? Jedenfalls bleibt dieser Casus ein würdiger Beitrag zu „nichtswürdigen Memorabilien". — Dies die prosaische Erklärung jener Heine'schen Poesie für meine Freunde und Waffenbrüder in Europa, die in den andern Welttheilen, auch die im Monde wissen ohnehin längst darüber Bescheid.

c) Der humane Wiener Redakteur lässt auch noch seinen Zorn aus wegen mir in Paris widerfahrner Ehren und Auszeichnungen

Dies charakterisirt den „Vertheidiger des Rechts" (wie er sich nennt) erst vollends. Die Wahrheit aber ist, dass mir bei meinem ersten Aufenthalt in Paris ausser freiem Zutritt zu allen Proben, Klassenunterricht und einen Freiplatz zu den Concerten im Conservatoire (in der That dort seltene, fast ungekannte Vergünstigungen) keinerlei Ehren, noch weniger Auszeichnungen widerfahren sind. Und gegen Dieses schon geiferte Hr. Aug. Schmidt & Comp. und sandte Pamphlete nach Paris! Ei, ei! Was blieb ihm wohl ein Jahr später zu thun übrig, als wirklich Ehren und seltene Auszeichnungen von Seiten der ersten französischen musikalischen Hochschule — Conservatoir genannt — mir zu Theil worden, die ich, nicht mehr Fremdling im Hause, Gelegenheit fand, in etwas vielleicht zu verdienen? Darauf bin ich stolz, denn der Gesellschaft des Pariser Conservatoir als Mitglied anzugehören, ohne Franzose zu sein, wiegt was auf, vielleicht verschiedene Ordensdekorationen. Das soll sich der Wiener Pamphletist gesagt sein lassen, nicht minder auch sein Cumpan, der kein Oestreicher ist, den näher zu bezeichnen ich mir ein ander Mal die Zeit nehmen werde. Man wird die giftigen Schlangen aus dem Dorngestrippe hervor zu locken wissen.

Vorstehendes erlaube ich mir meinen wohlmeinenden Freunden und Kunstbrüdern zur gefälligen Kenntnissnahme zu empfehlen. Mögen sie es seinem wesentlichen Inhalte nach für Das halten, was es eigentlich ist: ein Beitrag zur Charakteristik eines Mannes, der Redakteur eines Kunstorgans ist, als solcher aber die Verpflichtung hat, überall, wo er nicht vermittelnd einwirken kann, sich möglichst ausserhalb der Partheien zu halten, damit er die Unbefangenheit seiner Meinung bewahrend, diese zu rechter Zeit geltend zu machen im Stande ist. Hat Hr. August Schmidt diese Verpflichtung erfüllt? Und soll dieser oberste Grundsatz einer Redaction in unserer mit giftigen Substanzen angefüllten Kunstatmosphäre nicht fester denn jemals im Auge zu behalten sein? — Ergebnisse, wie hier im Fall, charakterisiren zugleich den Geist eines Blattes unter solcher Aegide. Darum würdigte die Direktion des Leipziger Museums den Geist der Wiener Musikzeitung ganz richtig dadurch, dass sie sie (nach Bericht der Cölnischen Zeitung) für das laufende Jahr abgeschafft hat. Hierzu ist nur noch zu bemerken, dass in der so sehr musikalischen Rheinprovinz und Westphalen nicht mehr als zwei Exemplare der Wiener Musikzeitung in diesem Jahre zu finden sind. Man sieht, dass dieses Blatt unsern Künstlern und Dilettanten ganz und gar nicht gefährlich wird.

Münster, Anfang März 1845. A. Schindler.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 7—9.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Zur Notiz.

Wir geben hier die drei letzten Nummern des ersten Vierteljahres zusammen, in einer kürzeren Ausdehnung als die früheren. Das war aber unumgänglich, wenn wir nicht die Novitäten des April mit hinüberziehen wollten, was eine gänzliche Verwirrung hervorgebracht hätte. Mit Correspondenzen, deren Wahrhaftigkeit wir selbst bezweifeln, mit weitschichtigen Aufsätzen, denen wir keinen Werth für die Zeitverhältnisse zugestehen können, mochten wir den Raum nicht füllen, denn wir sind der Meinung, eine Redaction sei nicht da, um alles Ueberschickte aufzunehmen, sobald es nur dazu dienen kann, ein bestimmtes Maas auszufüllen, sondern dass sie die Verpflichtung habe für den Werth und die Richtigkeit des Aufgenommenen zu bürgen. Einer, der etwas wahrhaft Bedeutendes über Musik zu schreiben versteht, ist so selten, dass man sich nicht wundern wird, hier keine freien Originalaufsätze Anderer zu finden, noch dazu, da wir nichts, was nicht die Gegenwart betrifft, aufnehmen. Sollten die folgenden Monate mehr Ausbeute liefern, werden auch wir zulegen. Wir geben blos ein Spiegelbild unserer Zeit.

Verzeichniss

derjenigen Werke, welche entweder als blosse neue Auflagen, oder als in Stimmen erschienen, oder weil sie hin und wieder uns nicht zugekommen, oder weil werthlos, keine Besprechung fanden.

(Schluss.)

Quilling (J. C.) Impromptu musical Rondino Op. 11. Seconde Edit. Offenbach, André. 27 Xr.

Prudent (E.) Grande Fantaisie sur Norma. Op. 17. Mainz, Schott. 2 fl.

Reymond (Ed.) 12 Pieçes faciles. Op. 35. Breslau, Schuhmann. 15 Ngr.

Ries (F.) 3 Rondos. No. 3, in Es. Nouv. Edit. Offenbach, André. 36 Xr.

Rosenhain (Jacq.) Scène dramatique. Op. 27. Leipzig, Hofmeister. 25 Ngr.

— — Souvenir d'Oberon de C. M. de Weber. Divertissement brillant. Ebend. 25 Ngr.

Salon (le) Choix de Compositions brillantes dans le Genre moderne. No. 1, 2. Siehe Gantzer u. Schäffer.

Schäffer (Jul.) Lied ohne Worte. (Le Salon No. 2.) Berlin, Challier & Co. 10 Ngr.

Staab (J.) Variationen über das Lied: „So sind sie alle", eingelegt in Czaar und Zimmermann. Mainz, Appiano. 48 Xr.

Tomaschek (W. J.) Grande Sonate. Op. 15, in G. Nouv. Edit. Leipzig, Peters. 25 Ngr.

Udl (Joh. Ant.) Variationen. Op. 1, in D. Warasdin, Werner & Co. (Leipzig, Hofmeister.) 45 Xr.

— — Variationen. Op. 2, in D. Ebend. 45 Xr.

— — Variationen. Op. 3, in Gm. Ebend. 45 Xr.

— — Variationen. Op. 4, in D. Ebend. 45 Xr.

Wolff (Ed.) Nocturne et Romanesca. Op. 109. Leipzig, Peters. 17½ Ngr.

Ouverturen für Pianoforte.

Weber (Ch. M. v.) Ouverture de l'Opéra: Der Beherrscher der Geister, arr. Op. 27. Leipzig, Peters. 15 Ngr.

Tänze für Pianoforte.

Ballabend (der) Album für Tanzmusik. 8ter Jahrgang. (Maltzahn, Polonaise. Wurst, Lenzblüthen, Walzer. Oesten, Quadrille aus Rienzi. Hindenberg, Masurka. Strasny, Lockvogel-Galopp.) Berlin, Challier & Co. 22½ Ngr.

Bernt (K.) Slava vlasti. Valcik z narodnich pisni. Op. 3. Prag, Hoffmann. 30 Xr.

Bohlman (H.) Les Memoires du Diable. Quadrille brillant sur des Motifs de A Doche. Mainz Schott. 36 Xr.

Dietrich (F.) Franzensbader-, Theresien- und Clementinen-Polka. 13te Lieferung. Prag Hoffmann. 24 Xr.

Faulmann (Ed.) Galopp nach Zullner's Speisezettel. Leipzig, Kistner. 5 Ngr.

Franz (J.) Siehe Rheinländer.

Geyer (Fl.) Polonaise mit beliebig Gesange. Berlin, Challier & Co. 5 Ngr.

Gung'l (Joh.) Vive la Danse! Walzer. Op. 7. Berlin. Schlesinger. 12½ Ngr.

Gutmannsthal (V. C.) Narodni zvuky Cechu. Starozitna- u. Byzantynska-Polka. Cestmir-Kvapik. Op. 11—13. Prag, Hoffmann. 24 Xr.

— — Louceni se s vlasti. Taborsko- u. Roudnicka Polka. Sudome-Polka. Sudomericky Kvapik. Op. 14—16. Ebend. 20 Xr.

Kuhak (J. J.) Jager polka. Op. 6. Ebend. 15 Xr.

Kuhn, Op. 17. Siehe Rheinländer.

Köhner (W.) Hymens Feierklänge, 2 Polka. Op. 82. Mainz, Schott. 45 Xr.

Liehmann (Jos.) Victoria-Quadrille. Prag, Hoffmann. 36 Xr.

Loots (K.) Quadrille sur les Motifs favoris de l'Opéra Don Pasquale, de Donizetti. Mainz, Schott. 36 Xr.

Mosard, Quadrille sur les Motifs favoris de l'Opéra Maria di Rohan, de Donizetti. Ebend. 36 Xr.

Ochse Stern (J.) Alaaf Cöln. Walzer. Cöln, Schloss. 10 Ngr.

Preissler (Ad.) Demokritos-Galopp. Op. 15. Prag Hoffmann. 15 Xr.

Prochaska (J.) Polketta en Colonne. Ebend. 30 Xr.

Prohl (A.) Aeolsharfen-Landler. Op. 3. Leipzig, Whistling (in Commission). 7½ Ngr.

— — Marien-Landler. Op. 4. Ebend. 7½ Ngr.

— — Bravour-Landler. Op. 5. Ebend. 7½ Ngr.

Rheinländer (die) Sammlung beliebter Polkas, Galoppen etc. No. 82—84. Mainz, Schott à 18 Xr.

No. 82. **Rupp (A.)** Elfen Polka. Op. 9.

No. 83. **Franz (J.)** Mazurka.

No. 84. **Kohn (E.)** Winterball-Polka. Op. 17.

Riegelsberg (M.) Pariser Mode-Polka. Prag, Hoffmann. 15 Xr.

Rupp (A.) Homburger Elisabethen-Galopp. Mainz, Appiano. 24 Xr.

— — Aloise-Polka. Ebend. 16 Xr.

— — Op. 9. Siehe Rheinländer.

Staab (J.) Mazurka. Mainz, Appiano. 9 Xr.

Stiasny (L.) Fliegenfest-Polka. Berlin. Challier & Co. 5 Ngr.

Tanz-Kränzchen (das) im Hause. Eine Sammlung leicht arr. Tänze. 2ter Jahrg. 8. Breslau, Schuhmann, geh. 20 Ngr. n.

Hieraus einzeln:

No 7. **Unverricht (A)** Castrollen Galopp. 2½ Ngr
- 8. **Leschnick (M.)** Eroberungs-Galopp 2½ Ngr
- 9 **Epstein (E)** Freudensprunge Walzer. 5 Ngr
- 10 **Wunderlich**, Blumen-Walzer 2½ Ngr
- 11. **Unverricht (A)** Theo-Polka 2½ Ngr
- 12. — La belle Française, Quadrille 5 Ngr

Tolhecque (J. B.) Quadrille sur les Motifs favoris de l'Opéra Don Pasquale, de Donizetti. Mainz, Schott. 36 Kr.

Vogt (A.) Szesć Mazurkow (6 Mazurkas) Op. 20 Posen, Gebrüder Scherk 15 Ngr

Weck, Londoner Favorit-Polka (Bouquet de Bal, No. 28.) Magdeburg Heinrichshofen 2½ Ngr

Wötzel (M. T.) Mainzer Narren Quadrille. Mainz, Appiano 18 Kr.

Würst (R.) Galop nonchalant Berlin, Challier & Co.

Märsche für Pianoforte.

Bellini, 2 Marsche aus Norma Berlin Challier & Co 5 Ngr

Kühner (W.) Sammlung beliebter Marsche und Tänze. No 3 Marsch uber Themas aus Nebucadnezar von Verdi Stuttgart, allgemeine Musikhandlung. 18 Kr.

Musik für Orgel.

Batka (J. N.) Larghetto f. Orgel (od. Pfte. od. Aeolodicon) Op 25 Wien, Witzendorf 36 Kr.

Bergt (Aug.) sämmtliche Orgel-Compositionen. (18 kurze Vorspiele 22 längere Vor- u Nachspiele 10 neue Choräle 14 Uebungsstücke im Generalbass) Ausgewählt und geordnet herausg von C. Geissler 4 (mit Bergt's Portrait) Meissen, Godsche 1 Thlr. 5 Ngr

Körner (G. W.) Der Cantor und Organist, oder Album für Gesang und Orgelspiel, enth eine Sammlung v. Orgelstücken u. Kirchengesangen 2tes Heft Erfurt, Körner. 15 Ngr

Körner (G. W.) und **A. G. Ritter**, der vollkommene Organist 1ster Band 3tes u. 4tes Heft 4 Ebend. a 15 Ngr

Krebs (J. L.) Fuga in G (Der Orgel-Virtuos No 1.) Ebend. 7½ Ngr

Orgel-Virtuos (der) oder Sammlung von Tonstücken aller Art zum Gebrauche bei Orgelconcerten herausgeg von G. W. Körner. No. 1 Siehe Krebs

Kirchenmusik.

Donizetti (G.) Offertorium Ave Maria, f Sopran-Solo u Chor. 2 Viol. 2 Alti, 2 Violoncells u Bass. Partitur 8 Mainz, Schott 36 Kr.

— — Idem in Auflagestimmen 8. Ebend. 54 Kr.

Führer (Rob.) Messe in D. f 4 Singstimmen, 2 Viol, Alt, Flote, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten u Pauken, Bassposaune, Vclle, Contrab u Orgel. Prag, Berra 4 fl. 45 Kr.

Graun (C. H.) Der Tod Jesu Cantate. Klavierauszug Neue Ausgabe Leipzig, Breitkopf & Härtel. geh. 1 Thlr. 15 Ngr n

Hahn (B.) Graduale (Qui sedes Domino) f. 4 Singstimmen, 2 Viol., Alt, 2 Oboen, 2 Hörner, Orgel u. Contrab. 8. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

— — Hymnus (Pange lingua) f. 4 Singst., 2 Viol., Alt, 2 Oboen, 2 Hörner, Orgel u. Contrab. 8. Ebend. 20 Sgr.

— — 4te Messe f. 4 Singst., 2 Viol., Alt, (2 Oboen u. 2 Hörner ad lib.) Orgel u. Contrab. 8. Ebend. 2 Rt. (Pran.-Pr. 1 Rt. n.

— — Offertorium (Cantate Domino) f. 4 Singst., 2 Viol., Alt, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken (ad lib.), Orgel u. Contrab. 8. Ebend. 20 Sgr.

— — Regina Coeli, f. 4 Singstimmen mit willk. Orgelbegleitung. 8. Ebend. 7½ Sgr.

Körner, Der Cantor u. Organist. Siehe Musik für die Orgel.

Langrock (J. K.) 100 Choralmelodien, zweistimmig gesetzt. 8. Leipzig, Whistling (in Comm.) geh. 4 Sgr. n.

Nene (Dr. Friedr.) Altargesänge älterer und neuerer Zeit, mit beliebiger Orgelbegleitung und einer erläuternden Einleitung. 4. Halle, Heynemann (Leipzig, Friedlein & Hirsch). 1 Rt. 15 Sgr.

Tomaschek (W. J.) Krönungs-Messe f. 4 Singst. u. gr. Orchester. Op. 81. Partitur. 8. Prag, Hoffmann. geb. 6 Rt.

Gesangstücke für Concertmusik mit Begleitung mehrerer Instrumente.

Raymond (Ed.) Der Trostlose. Gedicht von L. Tieck, f. eine Singstimme m. Begl. d. P. u. Oboe (od. Clarinette). Op. 34. (Dicht von Felsen eingeschlossen.) Breslau, Schuhmann. 10 Sgr.

Schumann (Rob.) Das Paradies und die Peri. Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore, für Solostimmen, Chor u. Orch. Op. 50. Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel. geh. 12 Rt.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Pianoforte.

Häring (K. E.) Männerchöre. Op. 25. 1stes Heft, enth. 14 vierstimmige Lieder. Partitur 2½ Sgr. Stimmen (à 2½ Sgr.) 10 Sgr. qu. 16mo. Bautzen, Kruschwitz. (Leipzig, Friese.)

Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Cramer (B.) Wann, ach wann kehrst Du mir wieder. Gedicht von L. Rellstab. (Einsam wandle ich so gerne.) Mainz, Schott. 18 Kr.

Geraldy (J.) Au Ball. Lyre française No. 88. Ebend. 18 Kr.

Gumbert (F.) Weil ich nicht anders kann, für Alt oder Bariton. Aus Op. 7. Ebend. 5 Sgr.

Heckel (Ant.) Was willst du mehr. Gedicht von L. Fogler. Op. 84. (Mein Herz, was trauerst du.) Wien, Witzendorf. 30 Kr.

— — Das hast du nie gethan. Gedicht von L. Fogler. Op. 85. (Ich liebte dich so heiss.) Ebend. 30 Kr.

Hölzel (Gust.) Aurora Die zwei Sterne 2 Ged. von F. Gerstäcker. Op 10 Ebend 30 Kr

Lannoy (Ed. Freih v.) Die Nixen Romanze von Heine, f. Tenor od. Sopran Op 48 No 1 (Am einsamen Strande) Wien, Glöggl 30 Kr

— — Auf dem Blätterlager Gedicht von F. v. Schober Op 48 No. 2. Einst sangt ihr über mir) Ebend 20 Kr

— — „Du liegst mir so gerne am Arme" Lied von Heine. Op 48. No. 3 Ebend, 20 20 Kr

Masini (F.) Anna l'Andalouse Mainz, Schott. 18 Kr

— — Es tu la Soeur des Anges? Romance Ebend 18 Kr

— — Un Mardi gras a Venise Ebend 18 Kr

— — Souhaits Chanson naive Ebend 13 Kr

(Lyre française No 94 98. 99 102)

* **Meyerbeer (G)** Komm Lied von H Heine (Du schönes Fischermädchen — Guide au Bord ta Nacelle) 2te verm Auflage Berlin, Schlesinger 10 Ngr

Otto (F) Der schöne Schäfer Gedicht von Uhland (Der schöne Schäfer zog so nah') Stuttgart, allgem Musikhandlung 27 Kr

Schumann (Rob.) Ich grolle nicht Aus Op 48 Leipzig, Peters 5 Ngr

Täglichsbeck (Th) Orpheon. Album f Gesang 21stes Heft (4ten Bandes 3tes Heft) Hoch 4 Stuttgart, Göpel 11¼ Ngr

Zschiesche (H A) Der kleine Sänger Eine Sammlung von 50 einstimmigen Gesängen für Volksschulen 3 Aufl Qu 8 Leipzig, Melzer Geh 7½ Ngr

Gesänge mit Begleitung der Guitarre.

Bochsa (R) La Bajadère Je suis la Bajadère (Seht mich, die Bajadere) Der Minnesänger No 8 Stuttgart, allg Musikhandlung 18 Kr

Hoffmann (J. D) Amphion Lieder-Sammlung 1stes Heft (Speier, Der Walzer Rheinsehnsucht. Neeb, Der Gefangene Dettmer, Rheinweinlied André (Jul) O Schweiz, wie bist du so schön) Offenbach, André. 24 Kr n

Otto (Jul) Der schöne Schäfer Lied (Der schöne Schäfer zog so nah') Der Minnesänger No 10 Stuttgart allg Musikhandlung 18 Kr

Padowetz (Joh) Die Einsame Gedicht von Frankl Op 60. (Ich bin allein). Warasdin, Werner & Co. (Leipzig, Hofmeister) 30 Kr

Lehrbücher für den Gesang.

Le Carpentier's Erster Lehrmeister im Gesang Unterricht, für den Gebrauch in Schulen eingerichtet von E. H. Heinrichs 8. Mainz, Schott. geb. 36 Kr

Portraits.

Bull (Ole B.) gezeichnet v. Ramberg, gedruckt v. Piloty u Löhle in München Fol Hamburg, Schuberth & Co. 1 Rt (chin. Pap. 1 Rt 10 Ngr

Doehler (Th.) lith 4. Ebend. 10 Ngr n. (chin Pap 15 Ngr)

Bauser (M.) lith 4. Ebend 10 Ngr n. (chin Pap. 15 Ngr)

Molique (B.) lith. 5. Ebend 15 Ngr n. (chin. Pap. 20 Ngr)

Kritischer Anzeiger.

Balfe (M. W.) Die vier Heimonskinder Komische Oper in 3 Akten nach dem Französischen der Herren Leuven u Brunsvik von O Kupelwieser Klavierauszug Wien, Diabelli 14 fl.
(Auch Ouverture (2- u. 4hdg.) u. Gesangstücke einzeln z haben.)

Das Sujet dieser Oper behandelt jene bekannte Volkssage von den 4 Heimonsbrüdern, die aus Mangel an mehreren, alle zusammen nur auf einem Pferde reiten mussten etc. Die Bearbeitung scheint gelungen zu sein, so viel wir aus dem uns Vorliegenden zu schliessen vermögen. Der 2te und 3te Akt bieten wenigstens in den Ensembles einige gute, komische Situationen, die das Langweilige des ersten Aktes vergessen machen und das Publicum bei gutem Willen erhalten. Der genauere Zusammenhang der Handlung geht uns ab, da wir kein Textbuch in den Händen haben, sondern nur die einzelnen Musiknummern

Ueber die Musik wollen wir uns noch kürzer fassen; wir können mit dem besten Willen nichts Gutes über sie sagen, obgleich wir uns bestrebt haben, Alles von der besten Seite anzusehen. Balfe scheint uns im entgegengesetzten Falle mit den Heimonskindern zu stehen; diese begnügten sich nämlich alle vier mit einem Pferde, Balfe aber (Gott verzeihe uns das Gleichniss) reitet auf einmal und zu gleicher Zeit einen ganzen Marstall italienischer und französischer Zucht und nur äusserst selten, auf einige kleine Sprünge, ein deutsches Vollblut, von dem herab er sogleich in den Sand stürzt, weil er

es aus Mangel an Kraft und Energie nicht bewältigen kann. Balfe besitzt nicht die geringste Selbstständigkeit. Wer nur irgend in Italien oder Frankreich eine Oper geschrieben, ist dem grossen Unglücke anheim gefallen, dass Balfe sich seiner als Muster bedient hat. So kann man durch die ganze Oper nachweisen. Diese Stelle hier ist von Auber, diese von Rossini, dieser Satz von Adam, jener von Donizetti, hier auch ein Stückchen Herold, dort auch ein klein wenig Boieldieu etc. Und mirabile dictu! auch unser, so echt deutscher, gemüthlicher Spohr mit seinen übermässigen und verminderten Accorden hat Gnade vor seinen Augen gefunden! O du polygonischer Balfe! — Die Uebersetzung von Kupelwiser ist eine so nachlässige und ungeschickte, wie wir sie noch nie sahen. Das Versmaas des Französischen ist allerdings der Silbenzahl nach im Deutschen wiedergegeben, aber dass die langen Textsilben genau auf die accentuirten Taktheile fallen, darum hat sich Niemand bekümmert, und so sind oft die unsinnigsten Dinge stehen geblieben, so z. B.

Ja folgt des Vaters ... etc. od. ... Rede, sag' es mir ewig dank' ich dir

Diese Nachlässigkeit geht so weit, dass man sich schier verwundert, wenn man einen musikalisch und metrisch richtig deklamirten Satz findet. Wir haben noch nicht die unsinnigsten Beispiele niedergeschrieben, es findet sich noch viel Aergeres vor, doch scheint uns dies vollständig zu genügen. — dass diese Oper auf den Bühnen einiger Städte Erfolg erlangt hat, wundert uns nicht, obgleich wir nie etwas gleich Schlechtes in musikalischer Beziehung gefunden haben. Ist doch das Sujet ergötzlich, und Melodieen, die für den Augenblick genügen, finden sich auch, was bedarf es mehr bei dem grössern Theile des Publikums? Darum lasst ihnen die Freude! Dergleichen Dinger verschwinden mit derselben Schnelligkeit, wie sie auftauchen, und dieses gerade ist das einzige Erträgliche an ihnen. 88.

Lobe (J. G.) Die deutschen Meisterwerke der Instrumentalmusik f. Anfänger auf dem Pianoforte, nebst einem Vorworte. 1stes Hft. Rudolstadt, Müller. 1 ℳ 12 𝔑𝔤𝔯.

Dieses erste Heft enthält in ganz leichter Bearbeitung eine Haydn'sche und die Mozart'sche 3sätzige D-Dur-Sinfonie. Möge es zur Weckung des Schönheitssinnes und Bildung des Geschmackes, d. h. zu einer besseren musikalischen Jugenderziehung (worüber die in der Vorrede des Bearbeiters niedergelegten Gedanken auch ganz die unsrigen sind) beitragen. Ausstattung nett. 3.

Messemaeckers (L.) Op. 49. Grand Duo brillant p. P. à quatre mains. Berlin, Stern & Co. 1½ Rt.

Wer wirklich noch nicht Norma — satt sein sollte, dem könnte allenfalls mit der Potpourriartigen Verarbeitung Bellini'scher Motive, welche den Inhalt obigen Duos ausmacht, gedient sein. Es ist mehr brillant als schwierig, und, wie gesagt, wer das Material liebt, den wird die klingende Zusammenstellung amüsiren. 23.

Raff (J.) Op. 8. Douze Romances en forme d'études p. P. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. à 1 Rt. 5 Sgr.
— — Op. 10. Grand Capriccio p. P. Ebendas. 1 Rt.

Op. 8. Die Mendelssohn gewidmeten Etuden haben uns mit Ausnahme Einzelner sehr gefallen, da sie (wenn auch nicht neu, sondern nach ganz verschiedenen Mustern gearbeitet) wenigstens gesund sind, und nicht an Geschwülsten leiden. Uebrigens kann man sie besser als eine Vorschule zu Thalberg's grösseren Compositionen (wer nämlich davon Liebhaber ist) gebrauchen, als das von Thalberg selbst zu dem Behufe gefertigte Decameron (siehe Report von 1845, No. 6). 26.

Op. 10. Ein in's Aschgraue zugeschnittenes, gewaltig rollendes, aber nichts sagendes, übertrieben schweres und trockenes Musikstück. Der Componist hat hier mehr gewagt, als dem er gewachsen war. Man vergleiche die unmittelbar zuvor stehende Beurtheilung. 26.

Ronconi, 8 grosse Singübungen f. Alt od. Bariton. Berlin, Stern & Co. Lief. 1 u. 2, à 25 Sgr. Lief. 3. 20 Sgr.

Wenn es üblich wäre, zu musikalischen Werken Vorreden zu schreiben, so dürfte man hier mit Recht die Worte „um einem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen", anbringen, ohne der Unwahrheit geziehen zu werden, wie es wohl sonst zu geschehen pflegt. Die Uebungen für Bariton oder Alt sind allerdings selten genug. Sopran oder Tenor, auch Bass, doch letzterer in geringerem Maasse, haben die Bemühungen der schreibenden Singemeister zu ihrem Besten in Anspruch genommen, und so haben wir für diese Stimmen Massen von Uebungen, während auf der Seite des Altes und noch mehr des Baritons ein fühlbarer Mangel sich kund gab. Vorliegende Uebungen helfen freilich diesem Bedürfnisse nicht vollständig ab, wenigstens nicht in Bezug auf die Baritonstimme, für welche sie durchgängig zu hoch gelegt sind, so dass sie der Singlehrer nur in dem Falle mit Nutzen anwenden wird, wenn er sie um 1 oder 1½ Ton tiefer transponirt. Es gibt allerdings Stimmen, welche in der Höhe leicht und geschmei-

dig sind, um die in den Uebungen angegebenen Passagen leicht und zart auszuführen, doch neigen sich diese in ihrem Klange mehr dem Tenor zu, während das hohe Baritonregister gewöhnlich nur durch Kraftanstrengung hervorbringt. Für Alt finden wir die Uebungen so, wie sie hier geschrieben sind, zweckmässiger, und empfehlen sie unbedenklich zur Anwendung so sind am meisten für Schüler zu gebrauchen, welche Figuren und Passagen zu singen anfangen.
88

Schumann (Clara) Op. 14 Deuxième Scherzo p. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 Ngr.

— — **Op. 15.** Quatre Pièces fugitives p. P. Ebend. 20 Ngr.

Op. 14. Eine recht artige, nur mittelschwere Composition, die man nicht massstig betrachten kann, wenn sie auch gerade nicht geeignet ist Glück zu machen. Der Mittelsatz ist namentlich sehr gefällig und hübsch erfunden. x.

Op. 15. Kurze Phantasiestücke, mehr ernst als tief, und etwas trocken. x.

Wagner (Rich.) Das Liebesmahl der Apostel (eine biblische Scene) f. Männerstimm. u. gr. Orchester. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 2 Thlr. Clavierauszug 1⅓ Thlr. Singst. 3 Thlr.

„Dieses Werk verdankt sein Entstehen dem grossen Männergesangfeste, das vor 2 Jahren zu Dresden gefeiert wurde. Dort wurde es aufgeführt unter Mitwirkung von beinahe 1000 Sängern, einer scheinbar grossen Anzahl, die aber doch in Bezug auf dieses Werk nur für genügend angesehen werden muss, da vom Anfange her 3 verschiedene Chöre theils einzeln, theils zusammenwirkend auftreten und die Orchesterpartitur des letzten Chores so sehr mit Stimmen angefüllt ist, dass ein minder stark besetzter Chor vor der starken Instrumentation sich nicht vernehmlich machen könnte. Warum aber Wagner nur den Schlusschor instrumentirt und das Vorhergehende in dieser Beziehung so ganz unberücksichtigt gelassen, oder warum er überhaupt am Ende das Orchester benutzt habe, da doch die erste Anlage nicht darauf hindeutet, und auch nur im letzten Chore die Worte: „welch Brausen etc." einen scheinbaren Grund darbieten, ist uns nicht klar. Dürfen wir rathen, so möchten wir Instrumentalbegleitung vom Anfange bis zum Ende vorschlagen, nicht allein der Consequenz, sondern auch der Praxis wegen. Es ist nämlich voraus zu sehen, dass eine so bedeutende Anzahl Sänger durch so viele Chöre und Abschnitte den Ton zu halten nicht im Stande sein wird, und dass vorzüglich die 12 Apostel, sämmtlich Bassstimmen, nach Kräften beitragen werden, die Stimmung, so viel es nur angeht, zu erniedrigen.

Denke man sich das Missverhältniss, wenn der Chor, anstatt im C Dur Accorde zu schliessen, in B oder A endigt und nun die C-Pauke am Anfange des Orchestersatzes so harmonisch-fremdartig eintritt? Welche ohrzerreissende Wirkung! Wir wollen keine weitern Vorschläge machen, um diesem Uebel abzuhelfen, nur auf Eins möchten wir hindeuten, nämlich auf die Besetzung der ersten Chöre mit einer schwachen Blasemusik, wie dies gewöhnlich bei Männerchören zu geschehen pflegt. — Die Haltung des Ganzen ist dramatisch und der Text wahrscheinlich von Wagner selbst, seinem Charakter und seinen Leistungen ganz angemessen. Eine Anzahl Jünger ist versammelt. Sie begrüssen sich im Namen des Herrn, und vereinigen sich zum Mahle zu seinem Andenken. Ein zweiter Chor beginnt und schildert die Bedrückung, die sie zu erdulden, die Verfolgungen, die ihrer warten, ein dritter fällt ein und fordert auf, Gott zu vertrauen, hierauf Vereinigung aller drei Chöre. Die Haltung ist würdig und entsprechend, die Charakterdarstellung der einzelnen Chöre vortrefflich und das Zusammenwirken aller drei kräftig. Die Ausführung ist schwierig, und nur mit dem grössten Fleisse zu bewerkstelligen. Die Apostel treten nun auf, die Jünger ermunternd zu kräftigem Ausharren. Dies sind die einzigen Solostimmen im ganzen Werke, zwölf, alle für Bass geschrieben. Die Wirkung ist erhebend, doch möchte aus Mangel an guten Stimmen selten das richtige Ensemble zu erlangen sein. Sie singen meistentheils unisono, oft auch 3- u. 4stimmig, der Charakter ist der des Recitativs, doch durch das Tempo geregelt. Es folgt ein langsamer Chor: Gebet um Sendung des heiligen Geistes. Dieser Chor ist unstreitig der schwerste Satz im ganzen Werke. Sowol Tempo wie Harmonie bieten des Schwierigen viel dar. Mangel an hervortretender Melodie hindert für den nicht erfahrenen Sänger die Auffassung, und fehlendes Verständniss pflegt gewöhnlich die Ursache falscher Urtheile zu sein, welche auch Wagner bei Aufführung dieses Werkes genugsam getroffen haben. Wir halten gerade diesen Chor für eine Hauptursache der falschen Beurtheilung, und allerdings Stellen, wie jene am Ende des Chores: „Send' uns deinen heiligen Geist", die nichts als harmonische Kunststückchen ohne irgend einen Ausdruck oder Charakter sind, vermögen nicht den Werth eines sonst so guten Werkes zu erheben. Desto gelungener ist der Chor der Stimmen aus der Höhe, welcher jetzt folgt. Rythmisch und melodisch sind die Worte: „Machet euch auf" gut hervorgehoben und bilden einen schönen Uebergang zum folgenden Orchestersatze. Die Besetzung des Orchesters ist eine so starke, wie sie nur die Kräfte einer grossen Stadt

oder die Vereinigung von eifrigen Sängern und Musikern zu einer gemeinsamen Kunstfeier herzustellen vermögen. Schwachbesetzte Chöre gehen bei diesem gewaltigen Tosen und Brausen so grosser Instrumentmassen völlig unter. Bedenkt man allein die Messinginstrumente: 4 Trompeten, 4 Hörner, 3 Posaunen, Tuba und 4 Pauken, sind sie nicht allein im Stande, uns von der Kraft des heiligen Geistes zu überzeugen? Und wenn nun noch die Holzbläser und die Geiger und Streicher hinzukommen, bei wem sollte da nicht der Glaube in der verstockten Brust erwachen? Der Eindruck der Musik ist gewiss ein ergreifender, aber wegen der Gewaltsamkeit, mit der er uns erstürmt, auch ein angreifender. Wagner ist hier wieder in seinen bekannten Fehler verfallen, indem er seine Musik durch äusserliche Mittel wirken lässt, die nur auf das Gehör und das sinnliche Gefühl überhaupt Einfluss ausüben, während doch der wahre Eindruck eines Kunstwerkes nur ein ästhetischer, d. i. die Geistigkeit des Menschen berührender sein soll. So viel überhaupt, nun noch Einzelnes. Die 3te Pauke in C beginnt und führt mit Wirbel 30 Takte lang fort, als liegender Bass eines Orgelpunktes, der erst mit dem 31sten Takt in F-Dur sich auflöst. Dass auf diesem C kein einziger consonirender Accord anklingt, versteht sich bei Wagner von selbst; lauter verminderte 7 Accorde, einer nach dem andern, bis 30 Takte voll sind. Zugleich dient dieser Orgelpunkt als ein leitendes crescendo. Die Masse der Instrumente mehrt sich mit jedem Takte, und die Wirkung muss bei der ausgezeichneten Instrumentirung eine grossartige sein. Orchester und Chor wirken nun trefflich zusammen, bis wieder die 12 Apostel unisono eintreten, und mit glaubensstarker Zunge und gotterfülltem Munde die Jünger auffordern, nach Rom zu eilen und von da aus die Welt zu erleuchten. Und diese antworten, E-Dur Dreiklang, ff. „So sei's, Gott will es". Wir können die einzelnen Schönheiten dieses Chores nicht alle aufzählen, es führte zu weit, aber aus vollem Herzen empfehlen wir dies Werk. Führt es auf, ihr Gesangsfester, ihr wählt kaum Besseres, als die Psalmen des baummstimmigen Neithardt, dem Gott seine Compositionen nicht anrechnen möge. .

88.

Feuilleton.

Musiker-Verein zu Leipzig.

Die sechste Versammlung brachte das Rob. Schuhmann'sche Klavierquintett, das Streichquartett von Onslow (Op. 10 D moll), 3 Lieder (Manuscr.) von A. Riccius, und eine Wiederholung des Streichquartetts (Manuscript) von A. Reinecke. — Das Schumann'sche Werk ist in Leipzig längst zur Anerkennung gelangt, dass es ein originelles Meisterstück ist, welches durch Kraft, Tiefe und Humor gleich anzieht und stets von neuem mit Vergnügen gehört wird. In andern Städten steht es mit der Anerkennung von Schumanns Talent freilich noch weit im Felde. In Berlin z. B. halten sie seine Musik für Unsinn, für verzerrtes Zeug — In 20—30 Jahren ist es anders geworden — Das Quartett von Onslow gehört zu seinen frühern, und ist recht schön. Die Lieder von Riccius, einem hiesigen jüngern, sehr strebsamen Musiker, sind hübsch, und das Quartett von Reinecke (in Es) erfreute wiederum durch den duftigen Hauch seiner nordischen Frühlingsblüthen (das Andante könnte zum Vortheil übrigens einen weitern Ausbau ertragen). — Möge das Schicksal dieses junge Talent stark machen!

Notizen.

Urtheilsverschiedenheit!

In Nr. 26 der neuen Zeitschrift für Musik werden die Romanze Op. 57 und die Tarantelle Op. 58. von Ch. Voss gelobt. Unsere Urtheile darüber in Nr. 2 des Repertorium lauten ganz verschieden. Der Beurtheiler in der neuen Zeitschrift sagt von der Romanze „Beginnt und endigt sehr lieblich". Wir urtheilten „ist es denn so schwer, eine leidliche Melodie zu erfinden, die weniger trival ist als z. B vorliegende Romanze?" — Den Recensenten der neuen Zeitschrift f. Musik beneiden wir um seinen Geschmack nicht. Eine so auffallende Trivialität lieblich zu finden ist etwas zu stark.

Nills. W. Gade geht am 1sten Mai nach Kopenhagen zurück.

In Dresden wurde Hiller's Oper „Der Traum in der Christnacht“ aufgeführt. Ueber den Erfolg haben wir keine sicheren, speciellen Nachrichten, und Berichte von Freunden der Componisten, welche es auch sein mögen, nehmen wir, im Gegensatze zu andern Blättern, nicht auf. Nur im Tadel des Textes stimmen alle überein, und bedauern den Tonsetzer, der seiner Schöpfung dadurch den grössten Nachtheil zugezogen. Wie kann man aber auch so unvorsichtig sein, eine so schlechte Unterlage zu einem grössern Tonwerke zu wählen? — die Leute werden doch nie klug. — Uebrigens kennt man das gewöhnliche Geschick deutscher Opern, das erste Mal voll, das zweite Mal besetzt, das dritte Mal leer, und dann vergessen. — In Leipzig scheint Flotows „Stradella“, wie in andern Städten, durch ihre leichte Musik anzusprechen. Wir werden sie in No. 10 ausführlicher beurtheilen, da sie überdies bereits im Druck erschienen.

Während der Corroktur dieses Bogens kommen uns noch bestimmte Nachrichten Musikkundiger über Hiller's neue Oper zu. Diesen zufolge ist sie, unsere Vermuthung bestätigend, ein todtgebornes Kind, dem nicht wieder auf die Beine zu helfen. Der Text ist der Todeskeim, aber auch die Musik soll nicht derartig Hinreissendes haben, das geeignet wäre, ihr bei der an sich schon so schwierigen Stellung der deutschen Operncomponisten, im Vergleich mit französischen und italienischen allgemeine Geltung zu verschaffen. Man kennt die Schicksale guter, wohlgemeinter Opern, denen der Reiz durchgängig genialer Erfindung abgeht. Hiller's Oper wird leider, trotz allen Abkürzungen, nach den ersten Aufführungen, von der Bühne wieder verschwinden, und es ist traurig zu sehen, wie die Bemühungen mancher Jahre des Schaffens eines deutschen Künstlers schnell so spurlos vergehen. Wir bedauern daher selbst, uns keine Anschauung des Werks verschaffen zu können, um eine eigene Meinung darüber auszusprechen.

Ein am Rhein reisender Bekannter schreibt uns: „Von aufrichtigen Interessenten des Repertorium habe ich gehört, wie allenthalben bedauert wird, dass Sie die ursprüngliche Einrichtung der Zeitschrift verlassen, und sie bogenweis ausgeben, wodurch nach Aeusserung Aller die Zeitschrift in die Zahl der kleinen Blätter versetzt würde. Darum ist die Theilnahme bei Allen geschwächt worden, und das Repertorium, welches in Elberfeld, Düsseldorf, Köln, Bonn, Aachen im vorigen Jahre mit Schnellpost ankam, kommt jetzt per Fuhre. Die Musiker wünschen mehr Aufsätze darin, selbst Polemik (ein bischen Skandal hat ja für alle Leser Interesse). Die Recensionen lassen sie gleichgültig, weil,

wie sie sagen, doch niemand darauf achtet. Wie wahr letzteres, überzeugte ich mich namentlich bei Düsseldorf, wo die Brunner-schen Schmieralien reissend abgehen, und von den Musiklehrern empfohlen werden."

Wir können darauf weiter nichts erwidern, als dass gerade umgekehrt, eine bogenweis erscheinende Zeitschrift viel geeigneter zur schnellen Beförderung als eine nur monatlich erscheinende, und dass der Herr Correspondent uns doch die Leute namhaft mache, die geeignet sind, werthvolle freie, Neues enthaltende Aufsätze über die musikalische Gegenwart zu liefern. Tausendmal wiedergekäute Salbadereien nehmen wir nicht auf, eben so wenig wie langweilige weit ausgedehnte Recensionen, die, um Raum zu füllen, den Autor ordentlich abschreiben. Freimüthigkeit und gedrängte Kürze sind's, was wir von unsern Mitarbeitern verlangen. Es ist ganz gleich, ob der Abonnent eine Seite mehr oder weniger erhält, wenn nur das, was er bekommt, wichtig ist. Die Kritik ist aber von Anfang an Hauptzweck des Repertorium gewesen, und die — Verfolgung der neuern Literatur betrachten wir als die erste Aufgabe einer musikalischen Zeitschrift. Daraus allein vermag man die Kräfte und Schwächen der Gegenwart zu erkennen, abgesehen davon, dass eine Recension zu eben so viel allgemeinen Bemerkungen Anlass geben kann, wie ein freier Aufsatz. Die Leser des Repertorium erhalten wenigstens ein Bild der Gegenwart in ihren wichtigsten Erscheinungen, die Vergangenheit müssen sie aus Büchern lernen; Zeitungen sind nicht da, um zurück, sondern um voranzugehen. Verführen wir anders, so würden wir eben so rasch in die Reihe der unnützen Blätter kommen, wie in die der „kleinen", und das wäre denn doch ein Bischen trauriger.

Recensentenhöflichkeit!

In No. 31 der neuen Zeitschrift für Musik sagt unser freundlicher Jul. Becker bei Gelegenheit der Hiller'schen Oper: „Sehr beklagen müssen wir, dass Hr. Gollmick doch einem Fehler der deutschen grossen Oper Zugeständnisse gemacht hat, welche sich vor dem Richterstuhle der Aesthetik nicht ganz rechtfertigen lassen". Fehler und Zugeständnisse, die man demselben macht, lassen sich überhaupt nicht rechtfertigen, und was soll der Leser für Begriffe von der Glaubwürdigkeit eines Berichts bekommen, in dem solche Zurückhaltung schon vor einflusslosen Leuten, wie Gollmick anzutreffen? Welche Rücksichten hat man da nicht erst gegen Freunde und Mächtigere zu vermuthen? — Durch stets zu grosse Humanität schadet der Kritiker sich und der guten Sache; denn im Fall eines wirklich verdienten Lobes traut man seinem Ausspruche nicht mehr.

Man wird aus dieser Notiz ersehen, dass wir unsere Freunde nicht schonen, wenn wir sie auf einem Wege sehen, der das ohnehin schon so gesunkene Ansehen der Kritik nur noch mehr zu beeinträchtigen geeignet ist.

In demselben Berichte sagt Jul. Becker: „Und wer sollte nicht derselben (der deutschen Oper) das günstigste Prognosticon stellen, wenn Männer wie Ferd. Hiller sich ihr zuwenden?“ Das ist leider ein bischen zu viel. Talente wie Hiller hat die Oper zu allen Zeiten aufzuweisen gehabt; im vorigen Jahre gab Dorn seine treffliche, im Text nicht verfehlte Oper den Leipzigern zu hören, und in diesem Jahre führte der Hillers bisherigen Leistungen an Genialität unvergleichlich überlegene Marschner seine neueste Opernschöpfung dem Publikum vor. Und was hat dies alles gefruchtet? — Sie glauben auch selbst nicht, lieber Julius, an Ihren Ausspruch, der Krebs liegt viel tiefer, und wird durch 10 Hillers nicht geheilt werden, dazu reichen jetzt kaum die Kräfte eines Mozart hin!

Becker nennt übrigens Hiller's Musik nur eine „geistreiche“. Ein sehr zweideutiges Lob für ein so warmes Kunstwerk, wie ein musikalisches seiner Natur nach sein soll.

Herr Truhn in Berlin schrieb uns in Bezug auf die im Repertorium vorgekommene Erwähnung seiner vielen Dedikationen, vor einiger Zeit:

„Wenn ich meine Sachen wie der Ihnen vielleicht auch bekannt gewesene, ungeheuerliche C. F. Müller in Berlin (brasilianischer Hofcomponist) allen möglichen gekrönten Häuptern von Ludwig Philipp bis auf den Fürsten Reuss-Schleiz-Greiz, vom Kaiser von Russland bis auf Run-tsching-sing etc. dedicirte, wie jener famose Müller es wirklich that, so hätte ich jene blasphemische Andeutung verdient, da ich aber meine Sachen entweder Freunden dedicire mit denen ich auf Du und Du, wie Carl Beck, Gade etc., oder Künstlern, die ich besonders achte, wie die Rossi-Sonntag, oder Jenny Lind etc., oder wenn ich satyrische Lieder gegen Pietisten und Jesuiten einem Charakter wie Ronge zueigne, so habe ich Ihren Spott nicht verdient, denn diese Leute verschenken weder Orden, noch Tabatieren, noch goldene Medaillen für Kunst und Wissenschaft. Hat nicht der ernste, nie um Weltgunst buhlende R. Schumann, als er hauptsächlich Claviercompositionen edirte: Chopin, Liszt, Clara Wieck etc. bedediert? hat er nicht seine erste Symphonie seinem Landesfürsten, seine 3 Bogenquartette Mendelssohn, seine Lieder Sängerinnen, z. B. Mad. Schröder-Devrient, zugeeignet? und hat nicht sogar Mad. Clara

Schumann sechs kleine Liebeslieder der Königin v. Dänemark gewidmet" — Und habe ich je die Wurst nach der Speckseite geworfen, und einem Gekrönten, oder Prinzen und Prinzessinnen von Geblüt etwas „ehrfurchtsvoll zu Füssen gelegt?" Der einzige Monarch, dem ich etwas widmen möchte, ist der König Oskar von Schweden, weil er mehr Talent hat als sein Kapellmeister Bärwald, und ich ausserdem besondere Sympathieen hege." —

Verzeichniss

derjenigen Werke, welche entweder als blosse neue Auflagen, oder als in Stimmen erschienen, oder weil sie hin und wieder uns nicht zugekommen, oder weil werthlos, keine Besprechung fanden.

Für Orchester.

Canthal (A. M.) Glockengalopp nach Auber's: Des Teufels Antheil, f. Orchester. Op 81. Hamburg, Schuberth & Co. 2 *Rt.*

Döhler (Th.) Deux Polkas originales (Carlotta, Elisa) p. Orchestre. Op. 56. Berlin, Schlesinger. 1 *Rt.*

Gung'l (Jos.) Mein erster Walzer in Berlin, f. Orchester. Op 39. Berlin, Bote & Bock. 1 *Rt.* 15 *Sgr.*

Für Violine.

Haydn (Jos.) Partition des Quatuors p. 2 Violons, Alto et Velle. Nouv. Edit. No. 76—82 (Les sept dernières Paroles de Jesus Christ, No. 83 (Dernier Quatuor Op. 103, in B) Schluss. 8. Berlin, Trautwein & Co. geh. 1 *Rt.* n.

Bode, Kreotzer und Baillot, praktische Violin Schule, neu geordnet u. bearbeitet, so wie mit neuen Uebungsstücken versehen von C. Böhmer. Berlin, Bote & Bock. geh. 1 *Rt.* 15 *Sgr.*

Für Violoncello.

Appel (Ch.) Andante et Variations sur un Thème de Himmel (An Alexis send' ich dich) p. Violoncelle av. Acc. de l'Orchestre (2 Viol. Alto, Contreb., Flûte, Clarin. et 2 Corn.). Leichtes Concertstück f. Velle ohne Daumeneinsatz, Op. 5. Leipzig, Klemm, 1 *Rt.* 5 *Sgr.*

— — Idem av. Acc. de Quatuor. Ebend. 1 *Rt.*

Für Contrabass.

Franke (F. C.) Anleitung den Contrebass zu spielen. Chemnitz, Häcker geh. 3 *Rt.* n.

Für Flöte.

Keller (Ch.) 3 Divertissements sur des Airs nationaux hollandais concertants p. 2 Flûtes.

No. 1. Wien neerlandsch bloed. 54 Xr.
No. 2. Wilhelmus van Nassauen. 54 Xr.
No. 3. Al is ons Prinsjo nog zoo klein. 54 Xr.

Für verschiedene Blasinstrumente.

Blatt (F. T.) 50 Exercices p. Clarinette seule. Extrait de la Méthode en 2 Suites. Mainz, Schott. à 1 Xr. 30 Xr.

Blatt (F. T.) Exercices de Gammes dans tous les Tons majeurs et mineurs p. Clarinette seule. Extrait de la Methode. Ebend. 1 fl. 12 Xr.

— — 12 Morceaux progressives p. Clarinette seule. Extrait de la Methode, en 2 Suites. Ebend. à 54 Xr.

Für Zither.

Max (Herzog in Baiern), Spielmannslust. Steyer'sche Ländler f. Zither. m. Begl. d. Guitarre. Op. 23. München, Falter. 45 Xr.

Pordesch (Gust.) Original-Ländler für Schlag-Zither. Op. 8. München, Aibl. 27 Xr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Appel (Ch.) Andante et Variations sur un Thème de Himmel (An Alexis send' ich dich) p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. (Leichtes Concertstück f. Vcllo ohne Daumeneinsatz). Op. 5. Leipzig, Klemm. 22½ Ngr.

Artot (J.) Grande Fantaisie de Concert p. Violon av. Acc. de P. Op. 16. Mainz, Schott. 2 fl.

— — Romance de Field, transcrite p. Violon av. Acc. de P. Op. 20. Ebend. 54 Xr.

Batta (Alex.) Fantaisie et Adagio de la Cavatine chantée par Rubini dans l'Opera: La Sonnambule, transcrite p. Violon av. Acc. de P. par N. Louis. Ebend. 1 fl. 48 Xr.

Briccialdi (Jul.) Fantaisie sur des Motifs favoris de l'Opéra: Dom Sebastien de C. Donizetti, p. Flûte av. Acc. de P. Op. 24. Wien, Mechetti. 1 fl. 36 Xr.

Forde (W.) L'Anima dell' Opéra. Cavatines et autres Pièces favorites et modernes p. P. et Flûte. No. 31—39. Bonn, Simrock. à 1 Fr. 60 Ct.

Gung'l (Jos.) Mein erster Walzer in Berlin, f. Violine u. P. Op. 39. Berlin, Bote & Bock. 15 Ngr.

Heller (St.) et H. W. Ernst, Grand Duo sur des Motifs favoris de l'Opera: Dom Sebastien, de C. Donizetti, p. P. et Violon concertants. Op. 21. Wien, Mechetti. 2 fl.

Schoen (M.) Die musikalischen Geschwister. Eine Sammlung leichter u. gefälliger Unterhaltungsstücke aus den beliebtesten Opern f. Viol. u. P. 1stes Heft. Berlin, Bote & Bock. 25 Ngr.

Schröder (Fr.) Tonblumen. Walzer f. P. m. Violinbegl. Op. 9. Wien, Glöggl. 45 Xr.

Sivori (Cam) Variations sur un Theme du Pirate de Bellini, p. Viol. et P. Op. 3 Mainz, Schott 2 *fl.*

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Beethoven (L. van) Grand Septuor arr. p. G. W. Marks. Op. 20 (Collection des Compositions célèbres Cah. 4) Hamburg, Cranz geh. 1 *Rt.* 25 *Ngr*

Donizetti (G.) Dom Sebastian von Portugal Grosse Oper, eing. von Fr. X. Chotek. Wien, Mechetti geh. 12 *fl.*

Gung'l (Jos.) Mein erster Walzer in Berlin. Op. 39 Berlin, Bote & Bock 20 *Ngr*

Henselt (Ad.) Frühlingslied (Chanson de Printemps) arr. p. Ch. Czerny Op. 15. Wien, Mechetti 30 *Xr*

Herz (H.) 3 Airs de Ballet de la jolie fille de Gand, en forme de Divertissemens, arr. p. Rummel. Op. 128. No. 1—3 Mainz, Schott à 1 *fl.* 12 *Xr*

Hünten (Fr.) Variations brillantes et faciles sur un Air de la Famille suisse. Op. 8 Ebend. 1 *fl.*

— — Variations militaires sur la Marche favorite de l'Empereur Alexandre I. Op. 12 Ebend. 1 *fl.*

Marks (G. W.) 37ieme Potpourri sur des Motifs de l'Opéra: Elena de Feltre, Musique de S. Mercadante. Op. 112 Hamburg, Cranz geh. 1 *Rt.* 10 *Ngr*

Opernhalle (die). Eine Sammlung von Potpourris u. dergl. nach den ausgez. deutschen, italienischen u. französischen Opern von Vincelli, Bosch und Zogbaum. No. 4 Bellini, die Nachtwandlerin. Berlin, Gaillard & Co. 20 *Ngr*

Rosellen (H.) Cavatine de l'Opéra de Donizetti: Torquato Tasso, variée. Op. 23. Mainz, Schott 1 *fl.* 30 *Xr*

— — Decameron des jeunes Pianistes. Collection progressive de Fantaisies, Variations etc. Op. 55 No. 5, 6. Ebend. à 54 *Xr*

— — Grande Fantaisie concertante sur Othello de Rossini. Op. 68 Ebend. 2 *fl.* 24 *Xr*

Wolff (Ed.) Duo brillant sur des Motifs du Lazzarone de F. Halevy. Op. 107 Bonn, Simrock 3 Fr.

Ouverturen für Pianoforte zu vier Händen.

Spontini (G.) Ouverture zur Oper: Die Vestalin, arr. von H. Kriger. Berlin, Kriger 17½ *Ngr*

Für Pianoforte allein.

Alkan (C. V.) L'Amitié. Berlin, Schlesinger. 7½ *Ngr*

Brandenburg (Ferd.) Opern-Klänge. Eine Sammlung von Potpourris, Divertissements, Fantasieen etc. nach Themen aus den neuesten und beliebtesten Opern. 2te Folge, Lief. 3 36 *Xr* Lief. 4 27 *Xr* Rudolstadt, Müller.

Burgmüller (Fréd.) Rondino sur la Polka favorite Op. 89. No. 1. Mainz, Schott. 54 Xr.

— — Tyrolienne variée. Op. 89. No. 1. Ebend. 54 Xr.

— — 1re Mazurka en Forme de Rondo, précédée d'une Introduction. Ebend. 1 fl.

— — Nouvelle Mazurka en Forme de Quadrille et Valse. Ebend. 45 Xr.

Burkhardt (Sal.) Kleine leichte Potpourris nach den beliebtesten Melodien aus den neuesten Opern. Cah. 9. Meyerbeer, die Hugenotten. Dresden, Heydt. 10 Ngr.

Chotek (Fr. X.) Anthologie musicale. Fantaisies brillantes sur les Motifs le plus favoris d'Operas nouveaux. Cah. 20. Balfe (M. W.) Les quatre Fils Aymon (Die vier Haymonskinder). Op. 66. Wien, Mechetti. 1 fl.

Chwatál (F. X.) „Suppliant à genoux" („Sieh mich hier dir zu Fussen"). Melodie fav. de l'Entre Acte de l'Opéra: Marie, ou la Fille du Regiment, de Donizetti, variée. Op. 73. Berlin, Bote & Bock. 15 Ngr.

Döhler (Th.) Andante sur une Romance de l'Opéra: Dom Sebastien de G. Donizetti. Op. 54. Wien, Mechett. 1 fl. 15 Xr.

Donizetti (G.) Dom Sebastian von Portugal. Grosse Oper, eing. von Fr. X. Chotek. Ebendas. 7 fl. 30 Xr.

Friedrich (E. F.) Rondo sur Lucrezia Borgia. Op. 7. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Ngr.

Herz (H.) Grandes Variations sur une Marche favorite de l'Opera: Guillaume Tell, arr. Op. 50 bis. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

— — Les Succés de Salon. 2de Suite. 3 Morceaux caracteristiques. Op. 143. No. 1—3. Ebend.

No. 1. Mazurka favorite. 54 Xr.
No. 2. La Marguerite. Mélodie. 54 Xr.
No. 3. Tarantelle brillante. 1 fl.

— — Les Plaisirs de l'Allemagne, Valses de Strauss variées. Op. 144. Ebend. 1 fl. 30 Xr.

Hünten (Fr.) Nocturne brillant et agréable. Op. 5. Mainz, Schott. 36 Xr.

— — Variations sur l'Air: An Alexis send' ich dich. Op. 26. Berlin, Guillard & Co. 15 Ngr.

— — Fantaisie sur des Thèmes de Semiramide. Op. 29. Ebend. 15 Ngr.

— — Quatre Rondeaux. Op. 30. Ebend. 20 Ngr.

— — Variations brillantes sur le Marche de l'Ouverture de l'Opéra Guillaume Tell, arr. Op. 40 bis. Mainz, Schott. 1 fl.

— — Cornelie. Valse. Berlin, Schlesinger. 15 Ngr.

Kalkbrenner (Fr.) Causerie de jeune Fille. Pensee fugitive. Op. 128. No. 3. Ebend. 7½ Ngr.

Kullak (Th.) 3 Paraphrases de l'Opéra: Dom Sebastien de Donizetti. No. 1—3. Wien, Mechetti. à 30 Xr.

Osborne (G A.) Menuet Op 46 No 3 Berlin Schlesinger. 5 Sgr

Oesten (Th) Variations brillantes sur un Thème de la Jessonda (Schönes Mädchen willst mich hassen). Op 14 Album No 2 Berlin Gaillard & Co, 10 Sgr

Prudent (E) Hommage à Meyerbeer. Grande Fantaisie sur des Motifs des Hugenots de Meyerbeer Op. 18 Mainz, Schott. 2 fl

Ravina (Henri) Mazurka! Morceau de Salon Op 12 Bonn, Simrock 2 Fr 25 Ct

Répertoire de l'Opéra à Berlin Collection de Potpourris No. 18 **Auber,** la Sirene. Berlin Bote & Bock 20 Sgr

Rosellen (H) Fantasia alla savoyarda, sur la Romance: A la Grâce de Dieu, de Loisa Puget. Op. 12. Mainz, Schott 45 Xr

— — Fantaisie brillante sur des Motifs favoris du Ballet La Volière Op 20. Mainz, Schott 1 fl

— — Barcarole. Op 54 No. 2 Berlin, Schlesinger. 5 Sgr

Rosenhain (J.) Polka du Concert Morceau brillant Op 36 Ebend 1 fl 21 Xr

Sowinski (Alb) Les Charmes de la Campagne. Polonaises pastorales Op 11 Bonn, Simrock. 2 Fr 50 Ct

Willmers (R) Deux Mazourkas. Op. 14. Hamburg, Schuberth & Co. 15 Sgr

Wolff (Ed) Rondo Valse du Lazzerone de F. Halevy. Op 108 No 1. Berlin, Schlesinger 17½ Sgr

— — Fantaisie sur des Motifs du Lazzerone de F. Halevy. Op 108 Bonn, Simrock 1 Fr 50 Ct.

— — 4 Mazurkas nationaux Mainz, Schott. 45 Xr

Zogbaum (G) Die ersten Früchte Eine Sammlung leichter, angenehmer und instructiver Stücke über beliebte Themata Op 34 No 8, 9. Berlin, Gaillard & Co à 5 Sgr

No 8 Rondo villageois über ein Thema aus Fra Diavolo.
No 9 Steirische Nationaltänze (Oberländler)

Tänze für Pianoforte.

Adlerstein (J J d') Quadrille hongroise Kortancz, Prag, Hoffmann 30 Xr

Berens (H) Mignon-Polka Ballnachtsträume No 3) Dresden, Paul 5 Sgr

Berko (Fr) Hans Heiling-Polka. Pirkenhammer-Polka. Ungar'scher. 14te Lief Prag, Hoffmann 24 Xr

Budinsky (Fr) Mangary Polka Rosa Galopp. Fopp Galopp. 15te Lief. Ebend 40 Xr

Genthel (A M) Hansa-Polka. Op 86 Hamburg Schuberth & Co. 7½ Sgr

— — Venus Polka, über Motive aus dem Ballet Venus und Mars. Op 90 Ebend 7½ Sgr

Ouzeut (F) Souvenirs de Berlin. Quadrille des Exercices de Mme. Lejars. Berlin, Bote & Bock. 10 Sgr

Doppler (J. H.) Teufels-Launen. Quadrille Op. 66. 2te Aufl. Wien, Glöggl. 30 Xr

Gung'l (Joh.) Proteus-Polka. Op. 8. Berlin. Schlesinger. 5 Sgr

— — Faschingsstreiche. Galopp. Op. 8. Ebend. 7½ Sgr

Gung'l (Jos.) Mein erster Walzer in Berlin. Op. 89. Berlin, Bote & B. 15 Sgr

Hossenfelder (R.) Luisen-Polka. Op. 2. Ebend. 7½ Sgr

— — Genien-Tanze. Walzer. Op. 5. Ebend. 15 Sgr

Jullien, La Valse à deux Temps. Op. 432. London (Leipzig, Hofmeister) Peters. 3 Sch

— — Bouquet royal. Valse. Op. 467. Ebend. 4 Sch

— — the Chimes. Quadrille. Ebend. 3 Sch

— — Original-Polka. Ebend. 2 Sch

— — grand Quadrille from Herold's Opera of Zampa. Ebend. 3 Sch

— — the Varsovien Mazurka and Celarius-Waltz. Ebend. 3 Sch

Kern (Aug.) Helenen-Polka. Hannover, Nagel. 2½ Sgr

Köhler (G.) Polonaise nach einem beliebten Thema aus Donizetti's Oper Torquato Tasso. Op. 13. (Neue und beliebte Polonaisen No. 4.) Leipzig, Klemm. 5 Sgr

Kunze (G.) Irenen Galopp. Op. 55. (Ballnachtstraume No. 4.) Dresden, Paul. 7½ Sgr

Lerch (J.) Souvenir de Baden. Promenade-Polka. Prag, Hoffmann. 15 Xr

M(ax) H(erzog in Baiern) Die Bruder. Walzer. Op. 22. Munchen, Falter. 54 Xr

Nejedlé (Marie) Milkuv Sip. Kvapik. Prag, Hoffmann. 15 Xr

Prochazka (Joh.) Elite-Tanze, nach Motiven aus den Opern Ernani von Verdi und die Sirene von Auber. Ebend. 45 Xr

Roppel (J.) Quadrille de Contredanses françaises sur des Motifs de l'Opéra La Fille du Regiment. Musique de Donizetti. No. 20. München, Aibl. 36 Xr

— — Quadrille de Contredanses françaises sur des Motifs de l'Opera La Sirene. Musique d'Auber. No. 21. Ebend. 36 Xr

Schröder (Fr.) Die Posther. Walzer. Op. 3. Wien, Glöggl. 45 Xr

Strauss Sohn (Joh.) Sinngedichte. Walzer. Op. 1. Wien, Mechetti. 45 Xr

Suchanek (J. B.) Deux Mazurs. Prag, Hoffmann. 15 Xr

Suchanka (F. S.) Radost ze Zivota. Valciky. Ebend. 45 Xr

Swoboda (Fr.) Ceske sliby. Valciky. Ebend. 45 Xr

Teubner (C.) Feierabend-Polka. No. 1. 2. Ebend. 15 Xr

Wilhelm (C.) Polka. Bonn, Simrock. 65 Cl

Märsche für Pianoforte.

Schmeisser (F. W.) Der Wanderer. Marsch. Berlin, Paez. 5 Sgr

Musik für Orgel.

Bach (J. S.) Trio in Gm. (Der Orgel-Virtuos No. 36.) 4. Erfurt, Körner. 5 Ngr

Köhler (E.) Vorspiel: O Haupt voll Blut (Der Orgel-Virtuos No. 19) 4. Ebendas. 7½ Ngr

Körner (G. W.) und **A. G. Ritter**, Der Cantor und Organist, oder Album f. Gesang u. Orgelspiel. 1ster Bd. 3tes Heft. 4. Ebend. 15 Ngr

— — Der vollkommene Organist. 1ster Bd. 4tes Hft. 4. Ebend. 15 Ngr

— — Der Orgel-Freund. Ein praktisches Hand- und Muster-Buch für alle Verehrer eines würdevollen Orgelspiels. 6ter Band, 1stes Heft. 4. Ebend. 15 Ngr (Subscr.-Preis f. d. ganzen Band in 6 Heften 1 Rt.)

— — Postludien-Buch. 1ster Band. 4tes Heft. 4. Ebend. 15 Ngr

— — Präludien-Buch. 2ter Bd. 4tes u. 5tes Hft. Qu.-8. Ebend. 1 Rt.

Rinck (Ch. H.) 12 Präludien. Op. 8. (Sammlung von Vor-, Nach- und und Zwischenspielen für Orgel. 4te Lief. Neue wohlf. Ausg. 4. Mainz, Schott. 36 Xr n.

Musik für Harfe.

Parish-Alvars, Oeuvres choisies brillantes et non difficiles p. Harpe No. 1. Barcarole. Hamburg, Schuberth & Co. 12½ Ngr

Kirchenmusik.

Anderl (Quir.) Advent-Lied zum Gebrauch f. Landkirchen f. 2 Singst., 2 Viol. u. Orgel. München, Falter. 45 Xr

— — Die Geburt Jesu. Deutsche Weihnachtsmesse z. Gebrauch f. Landkirchen f. 2 Singst. u. Orgel. Ebend. 1 Fl.

— — Das Himmels-Söhnchen. Weihnachtslied f. d. h. Christnacht z. Gebr. f. Landkirchen, f. 2 Singst. u. Orgel. Ebend. 36 Xr

— — Predigt-Gesang auf d. Weihnachtsfest z. Gebr. f. Landkirchen f. 2 Singst. u. Orgel. Ebend. 36 Xr

Bach (J. S.) Die hohe Messe in Hmoll, nach dem Autographum gestoch. Partitur. 2te Lief. Bonn, Simrock. geh. 30 fr

Erk (L.) u. **Fr. Filitz**, Vierstimmige Choralsätze d. vornehmsten Meister des 16ten u. 17ten Jahrhunderts. 1ster Theil. Essen, Bädeker. 1 Rt. 20 Ngr

Heinrich (J. G.) Ausgesetzte Choräle mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele für angehende Orgelspieler. Heft 2. 8. Berlin, Paez. Subscr.-Preis 1 Rt. n.

Neumann (H.) Oster-Cantate f. Chor u. Orchester. Op. 52. (Ambrosius. Eine Samml. leicht ausführbarer Kirchenstücke. Neue Folge, No. 6.) Langensalza, Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrervereins. 20 Ngr

Nitzsche (J. C. G.) 12 Begräbniss-Gesänge f. d. gemischten Chor. Op. 4. 4. Grünberg, Weiss. 5 Ngr n.

Gesangstücke für Concertmusik mit Begleitung mehrerer Instrumente.

Speier (W.) Gesänge f. Männerchor. Op. 44. No. 1. Im Wald, von Wolfg. Müller, f. 4 Männerstimmen mit Begleitung von 2 Hörnern (od. Ventil-Trompeten.) Part. u. Stimmen. (Es streckt der Wald die Zweige.) 8. Mainz, Schott. 54 Xr.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Pianoforte.

Erk (L.) Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen. 1stes Heft. 66 Lieder. 4. Essen, Bädecker. geh. 18 Ngr.

Original-Gesänge der Augsburger Liedertafel. 5te—9te. Lieferung. (**Schmid** (A.) Vaterlandslied. **Derlet**, das gelobte Land. **Holzlager**, Weiss und blau. Abendlied. **Mozart**, Soldatenlied. Chor aus Cosi fan tutte. Abendlied. **Boos**, das stille Land. **Geist**, Männerlust. **Geyer**, Rheinweinlied. **Wohlmuth**, Trinklied. Der bayerische Zapfenstreich. **Holzlager**, Abendlied. **Müller** (D.), Abendlied. **Kunz**, Was treibt den Waidmann. **Stunz**, der Matrose. **Haydn**, Hymne. **Maurer**, der Gesang. ***, gute Nacht. **Winter**, Taglied aus Calypso.) Augsburg, Kreuzer & Co. 25 Ngr. n.

Seifer (R.) Katholik und Protestant. Was wir wollen! von Ludwig Siegel, für vierstimmigen Männerchor mit Pftebegl. nach einer Musik von K. E. Hering. (Die Hand zum Bund.) Leipzig, Friese. 5 Ngr. n.

Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Berthold (H.) Lied eines lustigen Schusters. Einlage in die Oper gleichen Namens für Bass. (Es existiren in der Welt.) Leipzig, Klemm (in Comm.) 5 Ngr.

Curci (Jos.) Le Romancier. Morceaux de Chant pour le Salon. No. 21. 22. Wien, Mechetti. à 30 Xr.

No. 21. L'Invito (Die Einladung), Barcarola p. Contralto.

No. 22. Ave Maria. Preghiera p. Contralto.

Duprez (G.) Le Chant du vieux Pauvre. Romance p. Basso. Mainz, Schott. 17 Xr.

— — La Fille du Geolier. Cantilène p. Tenore. Ebend. 18 Xr. (Lyre française No. 82. 83.)

Ehrlich (C. F.) Bekenntniss des Rittersporns. Abschied. Schweigen. 3 Lieder. Op. 27. (Ich sah das Blümchen blau. — Lebe wohl du Ort. — Ich dacht', sie sei mein eigen.) Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Ngr.

Evers (Carl) Ständchen von Fr. Rückert. Lied. Op. 27. (Meine Töne, still und heiter.) Wien, Mechetti. 30 Xr.

Gumbert (Ferd.) In den Augen liegt das Herz, f. Alt oder Bariton. Aus Op. 2. (Auswahl beliebter Gesänge No. 28.) Berlin, Schlesinger. 5 Ngr.

Krigar (H.) In der Morgenfruhe. Fruhlingslaube Erster Verlust. Fruhlingserwachen 4 Gesange (O Herr, der du vom schweigenden Himmel — Die linden Lufte sind erwacht — Ach wer bringt die schonen Tage — Es schauet der Morgen) Berlin, Krigar 20 *Sgr*

Kücken (Fr.) Die Botschaft Gedicht von A Gathy Op 42 No. 1. 2te verb Aufl Berlin, Schlesinger 17½ *Sgr*

Lortzing (A.) Der Rothkopf Launiges Gedicht von Ph Reger Gesungen in der Posse Der Talisman, von G Berthold (Zwei Dinge stritten sich um mich) Leipzig, Klemm (in Comm) 5 *Sgr*

Masini (F.) Petite Fleur des Bois Chansonette Mainz Schott 18 *Xr*

— — Deux Marguerites, Chansonette. Ebend. 18 *Xr*

— — La Reine des Fleurs Coquetterie Ebend 18 *Xr*
(Lyre française No. 95, 101, 142)

Monpou (Hypp.) Si j'etais Ange. Bluette (Lyre française No. 143, Ebend. 18 *Xr*

Pütz (Aug.) Der Rhein ist 'ne Perl. Lied von Nolden (Sonst dacht ich welch Land). Ebend 18 *Xr*

Schäffer (Aug.) Das Pfofflein Humoristisches Lied f Bariton (od Bass) Op 11 (Vor Zeiten, wie man noch so frank) Komus No. 27. Berlin, Schlesinger 5 *Sgr*

***Schmidt (G.)** Sehnsucht nach dem Rhein Lied (Dort wo der alte Rhein) Mainz, Schott 18 *Xr*

Széchenyi (Em. G.) Il Ritorno in Mare Romanza Deutscher Text von G Schmidt Sulla nera navicella (Suss bewegt von Sehnsuchtstriebe) Wien, Mechetti 30 *Xr*

Thalberg (S.) La Partenza (Die Abreise). Melodia (l'Aurore No 80) Mainz, Schott 27 *Xr*

Vogel (A.) Le Roi des Nuits. Ballade p Basso. (Lyre française No 106) Ebend 27 *Xr*

Weiss (Jul.) Waldröslein v. A. Pfeiffer für Tenor od. Sopran Gesungen von Fräulein Jenny Lind Op 8 No 1. (Waldroslein stand an der Quelle.) Berlin, Paez. 10 *Sgr*

Theoretische Werke.

Gotshold (F A.) Briefe an Marie uber die musikalische Nachahmung, den Kanon und die Fuge Ein Versuch. Mit 2 Notenblattern. 8 Konigsberg Grafe & Unzer Geh. 8 *Sgr* n

Win gakerflicka, schwedisches Lied, gesungen v. Jenny Lind. Berlin, Schlesinger 5 *Sgr*

Literatur der Musik.

Whistling's (C F.) Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordneles Verzeichniss der in Deutschland und in den angrenzenden Landern gedruckten Musikalien, auch musikal Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise. 3te bis zum Anfang des Jahres 1844 erganzte Auflage, bearbeilet und herausgegeben von

Ad Hofmeister. IItes Heft (Schluss) Hoch 4. Leipzig, Hofmeister. 20 Sgr (Schreibpap. 1 Rg.)

(Wird besonders nachträglich besprochen werden.)

Nachträgliche Recensionen bereits angezeigter Werke.

Lubin (L. St.) Grand Quatuor p. P., V., Viola et Cello. Op. 48
S. Repertor. 1845 Seite 36.

Es war ein ein bischen eilig zusammengekommenes Orchester. Unser Cellist, einer von den Wenigen, welchen schon auf der Erde — Güter zu Theil geworden, war nur auf einige Stunden nach der Stadt gekommen, und genöthigt, ein fremdes Cello zu leihen. Beim Oeffnen des Kastens zeigte sich's denn, dass kein Bogen vorhanden, der Spieler wusste sich aber auf — freilich etwas ländliche Weise zu helfen, indem er ein Paar Handschuhe am Frosche zwischen Haar und Holz eines Violinbogens klemmte. Auch eine Bratsche fehlte, und musste in Eile aufgetrieben werden. Es erschien dann eine von sonderbarem, etwas urweltlichem Aussehen, aber für ein Glück durfte noch gehalten werden, dass die zerrissene G Saite darauf schnell ersetzt werden konnte, sonst wäre der Bratschist durch Schicksalsfügung gar zur Rolle eines Paganini gezwungen gewesen. Die Pulte waren auch improvisirt, und einige dicke Folianten von alten Componisten vertraten ihre Stelle. Zum Ueberfluss musste sich der Pianist auf die sämmtliche musikalische Literatur, nämlich auf das schöne Hofmeister-Whistling'sche Handbuch derselben setzen, um zu der Höhe des Lubin'schen Quartetts hinauflangen zu können. So wurde es denn gespielt. — Ich habe eigentlich wenig darüber zu sagen. Vielleicht hat Lubin selbst Besseres geschrieben. — Das Quartett steht in D minor. Der zweite kurze marschartige Satz lässt sich am besten anhören, dann das Scherzo. Der erste Satz hat zu viel Gewöhnliches (Combination ist nirgends) und das Finale fängt zwar mit einer lebhaften, obgleich nicht unbekannten Klavierstelle an, bleibt sich aber nicht gleich, so dass sogar Stellen, wie diese:

Allegro

vorkommen, welche wohl einem Wenzel Müller, aber nicht einem moderneu Violnspieler anno 1845 erlaubt. - - In den Kreisen, wo Lubin'sche Musik bisher heimisch war, mag auch dieses Werk ansprechen. Das grösste Verdienst daran gebührt dem Verleger, der vor einem Quartett in unsern Tagen nicht zurückgeschreckt ist, und es so gut ausgestattet hat. H. H.

Vierteljahresübersicht.

Innerhalb der Monate December 1844 und Januar, Februar März erschienen von grosseren Sachen folgende:

1 Oper von Lindpainter, 1 Oper von Balfe, 1 biblische Scene von Rich. Wagner, 1 Ouverture von Rietz, 1 Klavierquartett von Lubin, Klaviertrios von Franck, Wurst, Horsley, Streichquartette von Krug, Mühling, Pape, 1 Sonate für Klavier und Geige von Bertini, 1 Sonate für Piano Solo von Thalberg. Im Ganzen mögen in diesen 4 Monaten ungefähr 700 Nummern erschienen sein (von welchen wir 2—300 besprochen haben). Unter 700 Stück sind obige Paar Sachen die — Elite!

Correspondenz.

Zeichen der Zeit.

Da die Geburts- und Beamten-Aristokratie immer mehr unter dem beengenden Einfluss leidet, den die Geld-Aristokratie mit plumperem Material geltend macht, sucht sie in der Literatur und Kunst Terrain zu gewinnen, flüchtet sie sich in den Rayon der Aristokratie des Geistes und des Talentes. Fürsten, Grafen, Gräfinnen, Barone schreiben Bücher und ziehen die Honorare ein, wie ein anderer Mensch; Lords, Generale, K. K. Oestr. Staatsräthe componiren Opern, und würden wohl auch Honorare nehmen, wenn sich ein zahlender Verleger für ihre Dilettantenversuche fände. So sind in der letzten Hälfte des verflossenen Winters drei Dilettantenopern von vornehmen Herren auf die Bretter gelangt: zwei deutsche „Liebeszauber" und „Jeanne d'Arc" vom K. K. Oestr. Staatsrath Vesque v. Puttlingen, der sich, die beiden letzten Silben des Namens Beethoven benutzend, als Componist Hoven nennt — (warum nicht „Beet"?) — und eine russisch französisch italienische vom General Alexei Lvoff „Liebeszauber" (nach Kleist's Kathchen von Heilbronn von Herrn Otto Prechtler zugeschnitten) wurde in Wien, „Jeanne d'Arc" in Dresden, „Bianca e Gualtiero" von Herrn Lvoff in Petersburg

gegeben, nachdem dieselbe Oper voriges Jahr in Dresden, trotz grosser Anstrengungen und Geldopfer des „hochgestellten" Componisten, wirkungslos vorübergegangen. Hrn Vesque v. Püttlingen's „Liebeszauber" fiel total in Wien durch, und konnte kaum zu Ende gespielt werden. Die guten Wiener, die sonst ihre hohe Büreaukratie so sehr lieben und achten, wollen sich aber musikalisch nicht von ihr langweilen und maltraitiren lassen, und da das nun schon die dritte Oper des „hochgestellten" Dilettanten ist, die so ganz von selbst, ohne dass natürlich der Herr Staatsrath Vesque v. Püttlingen auch nur das Geringste für die Sache gethan, zur Aufführung kam, so wurden die guten Wiener ernsthaft böse: zischten, trommelten und pfiffen sogar ein Weniges. Höchst spasshaft benahm sich hinterher die unpartheiische, (Oh!!!) freisinnige und unbestechliche Wiener Kritik, die das schreckliche Fartum und Fatum, das die Oper des „Hochgestellten" ereilt, nicht wegläugnen konnte, und doch den „Hochgestellten" schonen musste. Herr Graf Sedl'nitzky ist Generalcensor, und durchgefallene Componisten pflegen sich immer an ihn zu wenden, z. B. Donizetti, Hoven, Otto Nicolai u. a. m. Aber diesmal war der Fiasco zu entschieden, und er guckte wie ein nackter Ellbogen aus dem zerlumpten „Mantel der Liebe" hervor, womit die gemüthliche Wiener Kritik den langweiligen „Liebeszauber" des „hochgestellten" Dilettanten bedecken wollte. Aber seht! welches Wunder! In Berlin, in zwei trefflichen Berliner Zeitungen, der Spenerschen und dem Figaro, ja sogar in der Vossischen, wird des „Hochgestellten" tiefgefallener „Liebeszauber" hebend aufgerichtet und mit lobhudelnder Lügensalbe bestrichen, um seine bei dem schrecklichen Durchfall erlittenen Wunden zu heilen. Auch des Generals „Bianca e Gualtiero" wird wieder wegen des glänzenden Erfolges in St. Petersburg in denselbigen Berliner Blättern erwähnt. Und gleich daneben werden ganz zufällig, so à propos einige Compositionen beider „Hochgestellten" (Lvoff und Hoven) angestrichen, die bei Schlesinger in Berlin erschienen. Wie doch der Zufall spielt!! — Nächstens wird man nun wol auch wieder einmal etwas über Compositionen des noch ein bischen „höher gestellten" Lord Burgersh (Westmoreland) lesen, von dem auch einige Meisterstücke ebendaselbst erschienen.*) Unsere Leser aber machen wir vorläufig aufmerksam auf eine gründliche Charakteristik eines Berliner Musikhändlers, die sowohl die Mysteres de Paris, wie den Juif errant zieren dürfte. Man wird kaum geahnte Dinge erfahren.

R.

---

*) Wir können darin nichts Auffallendes finden, dass ein Verleger seine Artikel herausstreicht, das ist in jedem Geschäfte so, und

Marx, Compositionslehre,

3ter Theil (enthaltend die reine Klavierkomposition und die Elementar- und reine Vocalcomposition) ist eben erschienen; ich hatte mir vorgenommen, einen längeren Aufsatz darüber zu schreiben. Als ich das Buch aber durchgenommen hatte, war mein Geist wie gelähmt, und ich wusste nichts zu sagen, als: viel zu viel für den, der Talent besitzt, viel zu wenig für den, der keins hat. Wie ein Alp lagen diese 600 Seiten auf meinem Geist, nicht nur als Schuld des Verfassers, sondern aus Grund der Sache an sich. Einer, der, nachdem er Jahre lang Musik gemacht, Composition studirt hat, und sich ein bischen auf eigenen Füssen in der Kunst bewegt, vermag dies Buch nicht ganz durchzulesen, aber es giebt genug, die durchaus der äussern Anregung bedürfen (für sie ist freilich auch dies nicht hinreichend) und vor Allem verlangte es die Ehre der Wissenschaft, dass ein mit philosophischer Speculation begabter Mann sich ihrer annahm und ein Werk der Vollendung näher brachte, das ihm selbst auch für die Zukunft ein Denkmal dauernden Verdienstes sein wird. Deswegen will ich einzelnes Paradoxes, wie: „unerlässlich erachten wir, dass der Jünger singen könne. Gesangkomposition ist von einem Nicht-Sänger kaum zu denken, aber auch den andern Kompositionsaufgaben wird man den Mangel eignen Gesanges nur gar zu empfindlich anmerken“ nicht streng anrechnen, auch nicht den wenigen Reiz seiner eigenen Beispiele. Die Trockenheit, welche allem Nachrechnen des Genies anklebt, konnte auch der geistvolle Marx nicht vermeiden, obgleich unläugbar solche mikroskopische Untersuchungen, gleich denen des Naturforschers, dazu dienen können, uns in dem Kleinsten die Göttlichkeit genialer Urkraft recht deutlich erschauen zu lassen. Die Geisteserhebung wie dem Naturforscher wird aber dem Musiker dabei nicht, wenn er sieht, wie wenig auch die freieste Fantasie vom engbegrenzten Verstande sich losmachen kann, wie das Walten scheinbar ungebundener Erfindung nur das Resultat unbewusster Berechnung ist. — Die lebendige Lehre fasst übrigens so was viel schlagender auf. Aber welches Buch vermag dem wahrhaften Lehrer den lebendigen Umgang mit eigen denkenden Künstlern zu ersetzen? — Den bedaure ich, der nach einem Buche komponiren lernen will, und Wen der Gott innen treibt, der hört nicht auf Menschenwort. Zum Nachlesen, zur Erstarkung des Jüngers ist es ein ganz vortreffliches Hülfsmittel. Aber der schaffende Musiker würde darin

---

kommt hier sogar den Componisten zu Gute. — Darum preist mancher Tonsetzer, im Gegensatze zum Correspondenten, die Inserate des Herrn Schlesinger. Was wir der Wahrheit gemäss nicht verschweigen wollten. Anmerk. d. Red.

nur ihm Bekanntes finden; in der Kunst kommt ja immer erst die Theorie hinter der Praxis. — Ein Componist hätte übrigens so was nicht schreiben können. 5.

In einer grossen norddeutschen Residenzstadt offerirte eine Verlagshandlung dem dortigen Concertdirektorium einige neue Orchesterwerke zur Aufführung, erhielt aber darauf den Bescheid, dass wegen der wenig günstigen Aufnahme, welche die Franz Schubert'sche und Robert Schumann'sche Sinfonie beim dortigen Publikum gefunden, das Direktorium beschlossen hätte, nichts Neues mehr aufzuführen. Der Tonangebende dieses vortrefflichen Direktoriums, ein auch als Klavierspieler früher bekannter, zurückgebliebener Komponist, hat einen klassischen Neid gegen andere Künstler, der ihm aber nicht wider die Vergessenheit, welcher er bei lebendigem Leibe bereits anheimgefallen, helfen kann. — Pfui über solche Gesinnung! — Das erinnert uns an den Brief eines ältern Fachgenossen aus einer ganz andern Gegend, welcher vor einigen Wochen einem hiesigen Musikaliengeschäft schrieb: „Neulich hörte ich zum ersten Mal die Schubert'sche Sinfonie, diese meilenlange Wurst von Sägespänen, ich habe mir an dieser klassischen Trivialität ordentlich eine Indigestion geholt". Das geschah aus keinem bösen Willen, sondern nur aus befremdender Wirkung des Werks, das Mancher, der jetzt dafür schwärmt, auch beim ersten Mal nicht erkannt hat. Aber es zeigt doch, wie schwer es sogar für leicht verständliche musikalische Werke ist, sobald sie auf der Höhe vollkommener Originalität stehen, sich Bahn zu brechen, und zur Geltung zu bringen.

Die Korybanten der Jetztzeit und die Kritik.

Fabel von *A. Alster*

Quos ego!
Virgil

Einst da zankten Eul' und Frosch sich,
Wer melodischer wohl sänge,
Wessen Klanggebietes Säule
Höher in die Lüfte dränge;
Zankten sich wie Gluck Piccini's
Ueber ihres Ruhmes Grösse,
Jeder nannte idealisch
Sich in seiner Armuth Blösse.
Beide mochten schier zerplatzen
In dem Wort-Tarentellanze,

Keiner wollte der Gestochne
Sein im Wortstreit mit der Lanze. — —
Ich, koaxt der Froschgeborne,¹
Schaffe im krystallnen Reiche
Liederperlen ächter Sorte,
Keine Lieder krankhaftbleiche
Wie sie glitzern gleich Demanten
Meine schön gebauten Phrasen!
Gegen diesen Sturmschritt-Rhythmus
Zieht ihr ab mit langen Nasen!
Ja, die Unken, selbst die Nixen
Werden, wie einst die Gesellen
Des Odysseus, festgebannet
Durch der Glöcklein Silberwellen
Du, was bist du, ein Calcant nur
Mit des Dudelsacks Geklimper,
Sonder Tiefe, sonder Seele,
Bist fürwahr nichts als ein Stümper! — —
Ich, so pfeift der Todesvogel,
Singe schaurig im Gemäuer
Geistersymphonien düster,
Die Gerippe treten scheuer
Aus den ewig dunkeln Grüften,
Wehend hoch ihr Leichentuch mir,
Dem Rhapsoden zu, mir Käuzlein —
Ist das, Frosch, noch nicht genug dir?
Geh mit deinem Schnappsack, armer
Thor, von Thür zu Thür, schnurrante
Bis zum Ende deiner Tage,
Aber lass das Imposante!
Ghiribizzi's für den Pöbel
Magst du machen, Gassenhauer,
Tänze nach der Sarabande
Deine Tänze für den Bauer!
Ich bin ich, die Quintessenz
Ich von Mozart, Gluck und Händel
Und vom grossen Bonner Ludwig
Alles Uebrige ist Tändel. — —
— — — — — — —
Und im Grünen wird's ein Rascheln,
Sieh! da ist das Schlangenthier hier,
Und es windt aus dem Gehäge
Langsam sich zum Kampfrevier schier.
Hört, um Euren Streit zu dämmen,
Hub es an mit losem Blicke,
Will ich Judex sein und richten,

Wem gebühren Siegsgeschicke.
Tretet her, ihr Concertisten,
Hebt die Lieder, hebet an sie,
Und wie junge Muckerrinder
Thäten sie's und fangen an sie.
Ihre monotonen Weisen
Tönen wie des Kuckucks Leier
Zu des Wurmes Ohr hernieder,
Und die Schlange hebt den Schleier!
Sie begeifert alle Beide
Mit des Zahnes Giftgeströmen sie,
Und da todt sind alle Beide,
Frisst denn auf der Polyphem sie
Und der Lindwurm mit der Krone,
Der Tyrann mit Drachenzähnen
Lässt sich aus in bitterm Zorne,
Lohnet also schnödes Wähnen
Sie, die zween eitlen Laffen,
Wollten auf der Wartburg stehen,
Ringend als des Sanges Recken
Durch Geschrei sich Lorbeer mähen.
Beid' in ihrem Egoismus
Glaubten Sänger sich im Reich, ach!
Der in Pfützen, der in Lüften
Sänge Aller Herzen weich, ach!
Doch das Froschkoaxen störte
Weder Unk' noch Meeresschwan je,
Noch der Todten Reigen hörte
Wunderud Käuzleins Heulen an je
Und so habe vom Parnasse
Sie gefeget als Kritik ich,
Ignoranten, die ich hasse,
Brach wie billig das Genick ich. — —

Moral.

Willst du fliegen zu den Himmeln
Ohne Flügel der Gedanken?
Bleib' auf deinem Miste sitzen,
Wage nicht dich vor die Schranken
Des Verstandes, zum Fiasco
Kann dein tollkühn Loos nur werden,
Wenn als aufgeblähter Frosch du
Dich geberdest hier auf Erden

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 10.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis 4 Thlr jährlich.

Bennet (W. L.) Op. 26 Trio p. P. V. u. Cel. Leipzig, Kistner 1 Rt. 25 Ngr.

Vor mehrern Jahren hiess es einmal in Leipzig, Bennet sei angekommen. Im Gewandhausconcerte sah ich an demselben Abende einen Mann neben mir, bei dessen Anblick ich gleich dachte „das ist Bennet." Diese kleine geschmeidige Gestalt, dies Mendelssohn auch im Aeussern ähnliche, fein zugeschnittene Gesicht, so hatte ich mir immer Bennet nach seinen Compositionen vorgestellt. Und er war es auch — Die musikalische Welt weiss, dass ich Mendelssohns glänzende Eigenschaften anerkenne, obgleich seine Musik nicht die Meinige ist, gegen seine Nachahmer bin ich aber strenger; Mendelssohn hat eine geschichtliche Berechtigung seiner Weise, seine Nachahmer sind aber nur Leute, die bei der Trägheit und dem Widerwillen des Publikums gegen tieferes und eigenthümlicheres Neue, begabtern Tonsetzern die verdiente Anerkennung und Aufmunterung entziehen, was bei dem Einflusse Mendelssohns desto leichter ist. — Bennet ist mit Leib und Seele Mendelssohnianer, freilich zum grossen Theile deswegen, weil er aus denselben Quellen geschöpft hat, wie Mendelssohn. Seine Najaden-Ouverture ist ein schönes Werk, und auch in seinen andern Sachen kommt manches Schöne vor, dennoch haben mich seine Sachen kalt gelassen. Es ist kein Herz, kein Enthusiasmus darin. Dessen ungeachtet hätte ich von ihm kein so schwächliches Produkt erwartet, wie dieses Trio. Da hätte sich Bennet

ein Muster an Mendelssohn nehmen sollen, der gewiss Besseres in grosser Anzahl geschrieben hat, das er doch nicht herausgibt. Ja, die Keckheit, der deutschen Kritik ein solches nichtssagendes Werk anzubieten, verdient eine ungewöhnlich strenge Rüge. Wäre Bennet als ein schlechter Componist bekannt, so würde es freilich schon Wunder nehmen, dass er sich an ein Trio gewagt hat, so aber war es seine Schuldigkeit, für seinen Ruf grössere Sorge zu tragen. Wehe dem Componisten, der mit seinem 26. Werk so herabgekommen ist! Er wäre nicht werth, dass man von ihm spricht. —

Das Werk fängt gleich mit einem Druckfehler an. Statt Allegro ist der erste Satz mit Andante bezeichnet. Das Ganze (in A) besteht aus 3 kurzen Sätzen. Der erste Satz beginnt mit folgendem nichtsbedeutendem Thema:

Doch darüber will ich, oder hätte ich vielmehr nicht Grund mit dem Componisten zu rechten. Wenn nur die Folge gut wäre, aber die ist eben unter der Kritik. Nachdem das Thema von den Instrumenten eingeführt worden, folgt dieser triviale, abgenutzte Gedanke.

Dann kommen 5—6 Reihen gehaltloser Klavierpassagen, und nach einigen eben so gedankenlosen Floskeln schliesst der erste Theil, ohne eine Spur von einer Mittelmelodie oder dergleichen. Vom zweiten Theil hätten wir nur die höchst oberflächliche Haltung in der Durchführung zu erwähnen. Nachdem das Thema geistlos von den Instrumenten angegeben worden ist, leitet eine Klavierfigur in den Anfang über. Alles ist so gehaltlos und nichtig, dass man über die Keck-

heit, so was ein „Trio" zu nennen, erstaunen muss — Den zweiten Satz bildet eine Serenade, die trotz aller Bemühung und Coquetterie nur trostlose Geistesarmuth zeigt, man müsste denn Melodien wie folgende:

(Die darüber gelegte melodielose Violinpassage ändert nichts)

&c.

hoch schätzen. Seltsamerweise ist auch dieser Satz Andante überschrieben, was wir wiederum für einen Druckfehler halten müssen, falls nicht Herr Bennet unter dieser Tempobezeichnung ganz was anders versteht, als bisher gebräuchlich war. Von dem Finale, dem längsten Satz, mag ich gar nicht mehr sprechen; er ist an Hohlheit ein würdiges Seitenstück der Vorhergehenden Das Werk hat mich in seiner Gedankenlosigkeit ordentlich empört Dertei und bessere Manuscripte hätte ich dem Verleger vielerlei nachweisen können In Leipzig allein wird genug dergleichen fabricirt, das Niemand beachten mag Freilich ist der Musikalienhandel, wie gesagt, ein Handel mit blossen Namen, doch bezweifle ich beinahe, ob in Deutschland Bennets Name grosse Anziehungskraft ausübt. Es sollte mich aber gar nicht wundern, wenn eins unserer schwächlichen Musikjournale auch dieses Machwerk lobt. Nannte doch neulich ein Kritiker der Gazette musicale, Thalberg's Sonate „die schönste, die je für's Pianoforte geschrieben worden." Warum sollte nicht auch dieses Trio wenigstens für eins der Schönsten die existiren, ausgegeben werden? — Bennet liefere bald was Besseres; sonst müssen wir ihn zu den Todten zählen. — Ausstattung, wie man von dieser Firma gewohnt, sehr reinlich.

H. H.

Bergt (Adolphe) Op 1. Sonate p deux Pianos Leipzig, Peters 2 Thlr. 10 Ngr

Dies durchaus ehrenwerthe, **4satzige Werk** das ein eben nicht reiches Fach mit Erfolg behaut, lag mir früher schon als Manuscript vor, wo ich es denn auch hörte Der junge Componist, Musiker in Chemnitz, verdiente, dass man sich seiner annahme Ob er eine Zukunft haben wird, lasst sich nach diesem **Opus 1** freilich nicht bestimmen, denn so ruhmenswerth es ist, hat es doch so etwas Abgeschlossenes, so wenig jung und fantastisch-wild Sprudelndes, dass es mich wenigstens stutzig gemacht hat Leid sollte es mir ubrigens thun, wenn der Componist sein Werk ganz unverandert so gelassen, wie es damals war, und nicht manches, was ich ihm angedeutet, geandert hat Da ich es nämlich seitdem noch nicht wieder gehort habe, so spar' ich die Besprechung auf nächstens auf, und will das Werk vorlaufig nur angezeigt und empfohlen haben — Moge der Verfasser sich indess mit dieser einzigen Leistung nicht begnugt, sondern fleissig weiter studirt und geschaffen haben H H

Becker (J) Mannergesangschule, eine die Zwecke und Einrichtungen von Mannergesangvereinen zugleich berucksichtigende theoretisch-praktische Singschule f Ten, Barit u Bass, sowie uberhaupt für den Chorgesang Mit einer Beigabe aus 5 dreistimm und 15 vierstimm vom Leichten zum Schweren fortschreitende geordnete Gesange in Part u 4 Stimmheften. Leipzig. Klemm 1 Thlr. 22½ Ngr

Wahrend unter der Literatur des vorigen Jahrganges sich nur einige unbedeutende Werke über Gesangsbildung vorfinden, zeigt sich dieses Jahr schon in den ersten 4 Monaten ein bedeutender Ueberfluss. Es erschienen ausser mehreren Heften Solfeggen noch zwei bedeutende theoretische Werke uber die Kunst des Gesanges, von Panseron und von Adolph Muller, uber die gleichfalls in diesen Blättern berichtet ist Diesen beiden schliesst sich an Umfang und Ausfuhrlichkeit das vorliegende Werk von Julius Becker an, in so fern sich von ihnen unterscheidend, als ihm ausser dem allgemeinen Zwecke aller solchen Werke noch ein besonderer zu Grunde liegt.

Dies ist die Berücksichtigung des Mannergesanges, die sogar den noch nie gehörten Namen M ä n n e r g e s a n g s c h u l e hervorgerufen hat, gegen den wir hiermit feierlichst protestiren, eines Theils, weil der Begriff „Männergesang" stets collectiv erscheint, d. i ein Gesang der von vielen Männern zugleich ausgeführt wird, also ein Chorgesang ist, andern Theils, weil wie Männer, Registerverschiedenheiten abgerechnet, nicht anders singen lernen können, als die Frauen

und ein so strenges Abschliessen der Methode und der Uebung überhaupt weder denkbar noch existent ist.

Das Werk zerfällt in zwei sich an einander schliessender Haupttheile, Text und Uebungen. Der erste Theil ist der bei weitem ausführlichere, und bezüglich des Werthes viel höher zu stellen, als der zweite. Was wir vor allen Dingen an ihm gern lobend erwähnen, ist die grosse Deutlichkeit der Darstellung, die sich auch bis auf Kleinigkeiten erstreckt, die man als zu unbedeutend in Gesangschulen sonst zu übergehen pflegt. So stellt sich das Buch als ein gutes Hülfsmittel dar für Lehrer, denen die nöthige Erfahrung fehlt, es ist ein Schatzkästlein für Cantoren und Musiklehrer kleiner Orte, die oft ihre Stellung nöthigt, Gesangunterricht zu ertheilen, während sie doch gewöhnlich in dieser edlen Kunst so unbewandert sind, dass sie trotz ihrer eifrigen Bemühungen mehr Schaden als Nutzen bereiten. Freilich möchten wir zur Erreichung dieses Zweckes den zweiten Theil des Werkes besser ausgestattet sehen, die vorhandenen Uebungen sind zu dürftig, ja, ich möchte sagen kleinlich, sie sind nur eine kurze Skizzirung und daher für die oben angegebenen Fälle nicht ausreichend, der Autor dürfte uns hier erwidern, dass er das Specielle dem Lehrer nach Recht und Billigkeit habe überlassen wollen, wie Wenige aber unter den Vielen, die sich berufen glauben, haben schon die nöthige Erfahrung erlangt, um das Fehlende zu bemerken. Noch etwas, was mir an diesen Solfeggien nicht gefallen will, ist die gänzliche Zusammenhangslosigkeit, in welcher sie mit dem Zwecke des Buches, der Bildung des Männergesanges stehen. Die Uebungen sind so, wie andere schon vorhandene, sie nehmen nur das Allgemeine in Betracht und lassen die besondere, vorgenommene Leistung ganz ausser dem Spiele. Der eigentliche Zweck, den der Titel angiebt, findet erst seine Beachtung in dem letzten Kapitel, das von dem Männergesange handelt. Was sich über diesen Gegenstand niederschreiben liess, und was der Autor durch Erfahrung sich angeeignet hat, finden wir hier in der Kürze aufgezeichnet, ja sogar in eine Art System hineingedrängt, freilich nur in ein System von guten Rathschlagen, die jedoch bei richtigerm Verständnisse gute Dienste leisten werden. Ueber den Anhang, 15 vierstimmige Gesänge für Männerchor in fortschreitender Folge vom Leichten zum Schwereren muss ich mich leider missbilligend aussprechen. Es ist eine Sammlung des Unbedeutendsten, was überhaupt in der Literatur des Männergesanges existirt. Anstatt aus den trefflichen Werken von Mendelssohn, Löwe, Marschner, Lenz etc., die in der neuesten Zeit dieses Fach

gehoben haben, auszuwählen (die resp. Verleger würden gewiss mit Bereitwilligkeit Erlaubniss dazu ertheilt haben), finden wir nur Kleinigkeiten, ja sogar Arrangements, die noch dazu theilweise verfehlt sind, wie das Lied v. Gniliani der Ritter muss zum blutigen etc. Der Schluss der Uebungen, die Motette v. E. D. Wagner, konnte uns sogar verleiten, ein übles Urtheil über den Geschmack des Verfassers zu fällen, wenn wir nicht aus Erfahrung wüssten, das unser Julius Becker zu den gediegenen Musikern gehörte, und berücksichtigten wir nicht den Umstand, dass obige Motette und Gesangschule denselben Verleger haben. 88

Döhler (Th.) Op. 57. Un été à Lucques. 12 Mélodies italiennes av. P. Leipzig, Peters.
No 1 Duettino 13 Ngr. No 2 13 Ngr. No 3 13 Ngr. No 4 10 Ngr. No 5 13 Ngr. No 6. 10 Ngr. No 7 13 Ngr. No 8 13 Ngr. Nr 9 10 Ngr. No. 10 10 Ngr. No 11 10 Ngr. No 12 18 Ngr.

— — **Op. 57.** Douze Romances sans paroles p. P. Ebendas. Lief. 1. 25 Ngr. Lief. 2. 28 Ngr. Lief. 3. 28 Ngr. Lief. 4. 1 Rt.

Die Romanzen sind Uebertragungen obiger 12 Gesangstücke.

Wir empfehlen mit Vergnügen diese Canzonetten. Melodie, das Wesentlichste, was man von ihnen fordern darf, besitzen sie in reichem Maasse. Ausserdem ist ihr Zuschnitt ächt italienisch, ganz nach den Mustern, wie sie Rossini und Mercadante uns geliefert haben. Wir machen besonders die Gesanglehrer darauf aufmerksam; sie erlangen hierdurch gute Uebungen für die italienische Manier. 88

Dorn (H.) Op. 44. Drei deutsche Gesänge f. Alt m. P. Cöln, Eck & Co.

Von Dorn hört man selten etwas, was bei der energischen Persönlichkeit des Mannes Schade ist. Vorliegende 3 Lieder (Luna v. Göthe, Abendgebet v. Seidl, Erste Liebe v. Heine) wollen nicht sehr hoch angeschlagen sein. Man weiss ja, wie selten ein Lied vollkommen gelingt, es gehört eine zufällig ganz glückliche Stimmung dazu. In No. 2. Pag. 7, 2te Akkolade wurden wir lebhaft an Marschner's Vampyr (Malvina) erinnert, was um so auffallender, da die ganze Stelle, die ganze Wendung nach Dur dem Sinn des Textes grade entgegengesetzt ist, und so ein Widerstreit zwischen Wort und Melodie entsteht, was dem Componisten nicht hätte entgehen sollen. Auch störte uns die Modulation Pag. 7, Takt 2. H. H.

Evers (C.) Op. 24. Jours sereins. Jours d'orage. Inspirations fantastiques p. P. Wien, Haslinger. No 1, 2, 3, 5 à 45 Xr. No 4 1 fl.

Wir würden sämmtliche obige Nummern mit „gefällig und

dankbar für Dilettanten" bezeichnen, hätten sie die rechte Länge und wäre nicht hie und da gar zu Fades geboten. Trotzdem aber rühmen wir Hrn. E. nach, dass er sich einer fliessenden, melodiös klareren Schreibart darin beflissen hat, als in seinen früheren Sachen. Rechnen wir zu grosse Breite ab, und übersehen wir manche Gewöhnlichkeit, so sind diese Stücke für Viele hübsch genug, und sehr klaviermässig. Auf Näheres einzugehen dünkt uns überflüssig, da wir sie als blosse Unterhaltungsmusik ansehen. Hr. E. liebt es übrigens noch, auf 3 Systemen zu schreiben, auch denkt sich Hr. E. die chromatische Tonleiter anders als wir. 20.

Geiger Op. 9. Divertissement f. P. 4hdg. Wien, Haslinger. 30 Xr.
So lange die schwächsten Sachen, wohl verstanden: die schwächsten Sachen von Czerny, Diabelli etc. noch nicht Makulatur, braucht sich Hr. G. wahrlich nicht zu incommodiren, denn genannte Herren machen's denn doch auch da immer noch besser als er. 23

Glänzer (C.) 6 Lieder f. e. Singst. m. P. Cöln, Eck & Co. 25 Xr.
5 Texte sind von englischen Dichtern (Moore, Burns, W. Scott). No. 1. fängt so trivial an, dass man wahrlich nicht Lust fühlt, weiter zu gehen. No. 2, 3 und 6 sind unbedeutend. No. 4 (Stille Sicherheit von Lenau) wird sich mit Wirkung vortragen lassen, und No. 5. „Nora's Gelübde" von Scott ist wenigstens charakteristisch. — Bei Sachen ohne Opuszahl überschleicht Einen übrigens die Vermuthung, dass ihr Verfasser ein Dilettant ist. 3

Häten (Fr.) Neuer Nachtrag z. Klavierschule. Mainz, Schott. 1 fl. 12 Xr.
Enthält 3 leichte vierhändige, mehr unterhaltende als besonders nutzbare Stücke, 7 ganz kleine zweihändige zur Beförderung des Takts, 6 sehr gute Uebungen, um Unabhängigkeit der beiden Hände zu erlangen, und noch 2 nichtssagende Etuden. Das Werk ist also theilweise wohl brauchbar. 27

Jüllig (Franz) Op. 1. 2tes Heft. Liebesfrühling. 4 kl. charakt. Melodien f. P. Wien, Haslinger. 1 fl.

— — Fantasie f. P. Ebendaselbst. 45 Xr.
Dies 2te Heft des Liebesfrühlings sagt uns mehr zu als das früher erschienene erste. Es sind nicht schwere, fliessend, sauber und formell runde Tonstückchen. Sie seien Allem, was Klavier spielt, empfohlen. —

Weniger gefällt uns die Fantasie, sie bringt weder melodisch, harmonisch, noch in der Figuration, oder rhythmisch

Anderes als schon oft Gehörtes, wie überhaupt ein **originelles** Talent Hr J. wohl nicht zu nennen ist, was aber eben durch hübsche Arbeit — in solch kleineren Compositionen — ersetzt oder weniger auffallend gemacht wird — Der alleinige Gebrauch nur rein deutscher Vortragsbezeichnungen (wie er in diesen beiden Opus beobachtet ist) hat unsern ganzen Beifall Man suche doch in irgend einer Sprache, aus welcher musikalische Bezeichnungen gewählt werden, genügenden Ersatz, z B. für unser „innig". 20

Krebs (C.) Op 135 Sechs Lieder f. Sopran oder Tenor oder Alt oder Barit Berlin, Schlesinger No 1, 2, 3, 4, 6 à $\frac{1}{4}$ Thlr. No 5 $\frac{1}{12}$ Thlr.

Wie hoch Krebs als Componist zu stellen sei, darüber haben sich diese Blätter schon genügend ausgesprochen Die vorliegenden Compositionen stehen mit den schon erschienenen in gleichem Werthe, und wir weisen deshalb unsere Leser auf unsre schon ausgesprochene Meinung zurück. Eins nur rügen wir hier noch die (man könnte fast sagen) sorgfältige Wahl unpoetischer Texte, welche die ohnehin am Boden kriechende Fantasie unsers Krebses von allem höheren Aufschwunge zurückhalten Von den hier vorliegenden Texten ist nur das von Burns von einigem Werthe, dessen Composition uns auch als die gelungenste erscheint. Das trivialste Lied, was uns je vorgekommen, ist No 5, Sehnsucht Es wird in dem Raritätenkasten des kritischen Repertoriums der Nachwelt aufbewahrt werden 88

Kullak (Th.) Op 19 Fantaisie de Caprice p. P. Wien, Haslinger 1 fl. 45 Xr.

Sehr schwer, sehr brillant und im gewissen Sinne wohl auch dankbar, es mögen nur sichere Spieler sich daran wagen Musikalischen Gehalt suche man aber nicht darin — Ob aber Hr K wohl daran thut, immer nur auf bedeutende Spieler Rücksicht zu nehmen, möchten wir doch fast in Zweifel stellen 21

— — Op 25. Grace et Caprice p. P. à quatre mains Berlin, Schlesinger $\frac{1}{12}$ Thlr.

Das Arrangement ist leicht und nicht übel, doch verlieren derartige Stücke dabei gewöhnlich an Interesse für den Spieler 27.

Morgeer (F.) 6 Lieder f. e. Singst. m. P. Mainz, Schott à 1 fl. 12 Xr.

Diese Lieder sind ohne Opuszahl erschienen, verrathen aber durch ihre Schwäche, dass sie ein Anfängerwerk sind. Wir finden so manches Schülerhafte und Ungeschickte in ihnen, ja sogar Unüberlegtheit leuchtet an vielen Stellen aus

ihnen hervor. So gibt die Auffassung von No 1. Ballade von Göthe „das Wasser rauscht etc" nicht das beste Zeugniss von der Praxis und dem Denkvermögen unsers Componisten. Wie ist es möglich zu allen Versen dieses Gedichtes eine Melodie zu verwenden? Soll die Darstellung eine volksliederartige sein? Gewiss nicht, denn das Göthe'sche Gedicht ist weit davon entfernt, den Charakter des Volkslieds an sich zu tragen. Und dann die leiernde Melodie, sie verträgt sich nicht im geringsten mit der Idee, welche in der Dichtung vorherrscht.

Meyer (L de) Op 30. Marche triomphale d'Isly p. P. Berlin, Stern ⅔ Rthl. Lärm machend, aber zu einförmig. 25.

Müller (Adolf) Op. 55. Neue vollständige Gesangschule in 4 Abtheil Deutsch u französisch Wien, Haslinger 12 Fl.

Die erste Abtheilung dieser Gesangschule, welche die musikalischen Elementarkenntnisse behandelt, ist, abgesehen davon, dass dergleichen Kindereien in solche Werke, welche Mittel zu einer höhern Kunstausbildung darbieten sollen, nicht mehr gehören, auf ungeschickte Weise behandelt. Wir haben zwar nichts vermisst, aber das, was gegeben ist, steht so unmotivirt da, ermangelt so aller Begründung und alles logischen Zusammenhanges, dass der ungeschickteste Musiker es eben so zu liefern im Stande ist. Was die übrigen Abschnitte betrifft, so erfüllen sie vollkommen ihren Zweck, ohne dass sie Neues bieten. Die Solfeggien sind gut, und können unter guter Aufsicht von Nutzen werden. Die Cadenzen am Schluss des Werkes sind überflüssig. Niemand wird aus ihnen die Art und Weise, Cadenzen zu componiren, erlangen, und auch die grösste Anzahl von einzelnen Beispielen, die ohne weitere Motivirung aufgestellt sind, vermag nur Routine hervorzubringen. 88

Panseron (A.) 25 Vocalises et 25 exercices pour Mezzo-Soprano. Pr. 4 Rthl. Berlin, Schlesinger.

Beide, so Vocalisen als Exercitien, stehen im vollständigsten Einklang, u. ersetzen sich gegenseitig. Die Vocalisen finden wir besonders zweckmässig, und in ihrer logischen Folge ganz untadelhaft. Wir empfehlen das Werk. 88

Pauer (E.) Op. 11. Andante appassionato p. P. Wien, Haslinger 45 Xr. Siehe den vorigen Jahrgang: was früher gesagt wurde über Hrn. P., gilt im Allgemeinen für dies Andante auch. 20.

Thalberg (S.) Op. 36. No. 8. Romanze p. P. Berlin, Schlesinger 12½ Sgr. Minder elegant und trockner als frühere ähnliche Compositionen vom Verfasser, übrigens nicht schwer. 27.

Zimmermann (S. A.) Op. 35. Drei Gesänge für 4stimm. Männerchor. Mainz, Schott. 1 *fl.* 30 *Xr.*

Nr. 1. Mein Lieber von Hoffmann v. Fallersleben erscheint in der musikalischen Darstellung im Vergleiche zu der Einfachheit und Innigkeit des Textes zu gedehnt und ausgearbeitet. Es gleicht in seiner jetzigen Gestalt mehr einer Motette, als einem Liede. No. 2. Des Harfners Lied von Göthe halten wir für ganz verfehlt, und zwar nicht allein, weil der Text sich nicht für den Männerchor eignet, sondern auch, weil die Composition dem Inhalte so wenig entsprechend, oft Bizarres liebt, wie z. B. die Stelle „dann überlasst ihr ihn der Pein etc." Am allerwenigsten aber sind die häufigen Textwiederholungen zu billigen, die das an und für sich ganz einfache Liedchen zur Mottette umwandeln, und die Composition schulmeisterlich machen. No. 3. erscheint am besten gelungen. Es ist kräftig und feurig gehalten, dem Texte angemessen, und vornweg zu fesseln bis an den Schluss, der aber durch seine Trivialität das vorhergehende Gute verdirbt. No. 4 leidet an einem zu gewöhnlichen Schlusse. 88.

Feuilleton.

Correspondenz.

Die philharmonische Gesellschaft in Cöln

Unter dem Namen „Samstagsgesellschaft" besteht in Cöln seit 1812 ein Verein von Musikern u. Dilettanten, der sich statutengemäss allwöchentlich versammelt, um Instrumentalmusik auszuführen. Einer der ersten Begründer und bis nun alleiniger Dirigent der Gesellschaft war der als Musiker und Mensch sehr hochgeachtete Herr Almenräder, der sich seit längerer Zeit zugleich mit einem Musikalien- und Instrumentenhandel beschäftigt. Aufgabe der Gesellschaft ist allein die Orchestermusik in ihrem ganzen Umfange. — Es besteht auch im Cölner Dilettantismus eine Fraktion, die, weil sie im Besitz vieler Geldmittel, die Herrschaft im Gebiete des dortigen Musiklebens nach acht aristokratischen Principien für sich allein haben will. Diese Fraktion, auf alt cölnisch „der Klüngel" genannt, hat in den letzten Wochen auch in diese

Gesellschaft die Fackel der Zwietracht geworfen. Auf ihr Verlangen nämlich sollte Hr. Almenräder mit einem Male seinen Platz dem städt. Musikdirektor Hrn. Dorn abtreten, und doch erfreute sich Ersterer, einen so langen Zeitraum hindurch stets als unentgeltlicher Dirigent fungirend, der vollsten Zufriedenheit aller Theilhaber. Dass somit böses Blut in die Gesellschaft kommen werde, dass Hr. Almenräder wie seine Freunde, die zu den tüchtigsten Mitgliedern des Vereins gehörten, diesen zusammen verlassen würden, war die natürliche Folge solch' rücksichtslosen Verfahrens. Hr. M. D. Weber, die Brüder Breuer (Violoncell und Contrebass) und Andere entfernten sich demnach. Dieses Schisma gab das Signal zur Begründung einer neuen Gesellschaft, die plötzlich, wie aus dem Boden gestampft, dastand. Ihr schloss sich der Männergesangverein an und Samstag d. 12 April konnte bereits die Inauguration gefeiert werden. Die philharmonische Gesellschaft (so nennt sich der Verein) stellte ihr Gebäude auf feste Grundlagen, und verfügte schon Anfangs über bedeutende Geldmittel. Sie konstituirte sich mit 180 Mitgliedern (darunter auch Musiker von Fach) und erhebt von jedem 4 Thaler an jährlichem Beitrag. Namhafte Geschenke an Musikalien und Instrumenten wurden auch bereits gemacht. Hr. Musikdirektor Franz Weber ist erster, Hr. Almenräder zweiter Dirigent. Hr. Weber ward statutengemäss auf fünf Jahre gewählt. Sein Nachfolger muss zwei Drittel der Stimmen für sich haben. In diesem Fall tritt Hr. Weber ab. Die Gesellschaft wird sich alle Sonnabende des ganzen Jahres versammeln, um Instrumental- und Vocalmusik auszuführen. — Man sieht, welch' rüstigen, aber auch gefährlichen Nebenbuhler der alte an dem jungen Verein zur Seite erhalten, was jene Fraktion aristokratischer Dilettanten sicherlich nicht in so naher Perspektive vermuthet hat. Ob die junge Gesellschaft mit aufrichtiger Pietät gute Musik fortan pflegen und in ihrem Schosse Friede und Eintracht ungetrübt herrschen, oder ob ungemessener Ehrgeiz und dem entsprechend ein anderer „Klüngel" aus ihr hervorgehen werde, muss die Zeit lehren. Wir unsern Theils geben ihr hiermit unsern Segen und Glückwunsch mit auf ihre beschwerliche Reise. Das Sonderbare, dass durch dieses Schisma auch der Quartett-Verein getrennt wurde, dass die Herren Hartmann und Derkum (1ste u. 2te Violine) der alten Gesellschaft verblichen, die Herren Weber und Breuer (Viola u. Cello) aber nunmehr der neuen angehören, darf endlich nicht unerwähnt bleiben. Möge diese Trennung auf ihren Quartett-Bund in der Folge nicht nachtheilig einwirken!

Des Cölner Männergesangvereins und seines schönen Strebens ist schon im vorigen Jahrgange dieser Zeitschrift — Heft 7 — lo-

bend erwähnt worden. Der Verein, 80 Köpfe stark, ist mit rühmenswerthem Eifer auf der betretenen Bahn vorwärts geschritten, und sucht bereits seinen ebenbürtigen Rivalen. Damit ist nicht zu viel gesagt, wenn man die Leistungen einer grossen Zahl solcher Vereine in allen Theilen Deutschlands jüngster Zeit kennt. Dieser Verein mit frischen und sonoren Stimmen stände jetzt schon dem **Frauenchor** der Berliner Singakademie, der unter allen deutschen Frauenchören unbestritten das Vollendetste leistet, würdig zur Seite und würde dem grossen Männerchor der Akademie, obgleich viel geringer an Zahl, viel zu schaffen geben, wenn nicht durch energischen Zusammenklang und musterhaftes Zusammenhalten bei den schwierigsten Stellen ihn in Schatten stellen. Es wäre diesem Sängerkorps ein Treffen bei Thermopilae oder Marathon einer vielköpfigen Akademie gegenüber zu wünschen, um die Kräfte zu messen. Späterhin wollen wir einen Vorschlag machen zur Vereinigung des genannten Berliner Frauenchors mit dem Cölner Männergesangverein und dem Orchester des Pariser Conservatoirs. Diese drei denken wir uns als die integrirenden Theile eines Ganzen, wie es die Musikwelt niemals noch gesehen. Es wird nur die wichtige Frage hierbei entstehen: wer soll Dirigent dieses ausserordentlichen Ganzen sein? Doch diese Sorge wird man am besten dem Cölner musikalischen Klüngel überlassen.

Von dem Musikleben zu **Münster in Westfalen** wussten die öffentlichen Blätter zu allen Zeiten wenig oder nichts zu erzählen. Nach so mysteriösem Schweigen sollte man glauben, dass keins dort bestanden noch besteht, und die Bewohner alles musikalischen Sinnes entbehren. Dem ist jedoch nicht so. Musikalischer Sinn und geordnetes Pflegen besteht zu Münster seit längerer Zeit, als in jeder der Rheinstädte. Der erste Anstoss dazu ging vom churfürstlichen Hofe aus, der eine gute Kapelle dort unterhielt. Späterhin legte die dort heimische Künstlerfamilie **Romberg** in Vereinigung mehrer Kunstfreunde, darunter vornehmlich eines Freiherrn von **Droste**-Hülshof, den Grund zu einem dauernden Musikinstitut für Dilettanten, das seitdem durch Beharrlichkeit eines grossen Theils der Bewohner aufrecht erhalten wurde. Es sind über 30 Jahre, dass ein auf Statuten und Liebe zur Sache gegründeter Musikverein daselbst besteht, und 25 Jahre sind es, dass die Direktion dieses Vereins alljährlich 20 bis 24 Concerte, darunter keins ohne ein grosses symphonisches Werk von einem bedeutend starken Orchester ausgeführt, zu veranstalten hatte und noch hat *). Nachdem genannter Frei-

*) Es ergiebt sich dadurch, welch starker Consument an Musikalien der Münster'sche Musikverein seit lange gewesen und noch immer ist.

herr (der gut Contrabass gespielt, Instrumentalmusik komponirt, und mit Jos. Haydn in langem Rapport gestanden), die artistische Leitung des Vereins Alters halber niedergelegt, ward sie Herrn Georg Schmidt anvertraut, der durch 9 Jahre ein zu nachsichts volles Regiment geführt, demnach die Grundfeste des Hauses zu wanken, und der Sinn zu verflachen begann. Unter seinem Nachfolger Herrn Schindler, der 3½ Jahre die Leitung besorgt und die Zügel straffer angezogen hielt, stieg der Geschmacksthermometer bis zu ungewohnter Höhe, ästhetisches Gefühlsleben durchdrang alle Theilnehmer, und wahrhafter, ungekünstelter Enthusiasmus gab sich kund bei den Werken unserer Grossmeister. Seit 1835 steht Herr Arnold als Dirigent dem Vereine vor und man will die nicht erfreuliche Bemerkung gemacht haben, dass die Dinge in diesem langen Zeitraum eben nicht vorwärts geschritten, ja, dass Liebe und Hingebung für die Sache im Erkalten begriffen seien. Gehört es zu den vornehmsten Eigenschaften eines Musikdirektors, er stehe wo immer, von sichtbarer Liebe für die Sache, die er vertritt, durchdrungen und reiner vernünftiger Begeisterung fähig zu sein — Eigenschaften, mittels deren er oftmals grössere und nachhaltigere Wirkungen bei seinem Orchester und Chor erzielen kann, als durch eine Summe musikalischer Wissenschaft — so sind diese unerlässlich einem Vereine von Dilettanten gegenüber. Dort muss der Dirigent am schicklichen und nothwendigen Orte zu einem zündenden Feuerbrande werden können, der alle Hindernisse überwältigt, nach Partheiungen sich nicht umsieht, nur grade auf die Sache losgeht, die er künstlerisch erhellen und für die er die Gemüther einnehmen will. Wer dieser, öfters nur künstlichen Erregbarkeit des Geistes sich nicht überlassen will, wessen Seele durch die Gewalt der Tonwellen niemals aus ihrem gleichmässigen Niveau gebracht werden kann, dem wird es, und unter den günstigsten Umständen schwer, wenn nicht gerade unmöglich werden, die Mitwirkenden zu begeistern und ihnen Ehrgeiz einzuflössen, ohne welches die Gleichgültigkeit unter den Zuhörern auch nicht lange auf sich warten lassen wird. — Die materiellen Mittel sind dermalen in Münster an Quantität und Qualität, denen vor zehn und mehr Jahren weit überlegen, diesem Zustande sollten auch billigerweise die Leistungen entsprechen. Bringt man noch die socialen Verhältnisse dieser westphälischen Hauptstadt in Erwägung, so stellen sich die Anforderungen an das dortige Musikinstitut höher, als in andern, selbst grösseren Städten. Nur wenige deutsche Städte vereinigen thatsächlich eine so grosse Summe von Intelligenz und wissenschaftlicher Bildung, wie Münster. Das kleine Münster mit seinen 22,000 E. enthält eben so viele königliche Dikasterien, wie das vier Mal grössere Breslau. An öffentlichen Schulanstalten mit ausgezeichneten Gelehrten steht es auch fast gleich der schlesischen

Hauptstadt. Welch zahlreiches und gebildetes Offizierkorps, dem General-Commando, der General-Intendantur und drei Regimentern angehörend, bringt vollends erst Leben und Bewegung in die Gesellschaft; desgleichen ein zahlreicher Adel und gebildeter Bürgerstand! Diese so günstig gestalteten Verhältnisse zeigen nicht minder auf eine Stabilität der Dinge hin, wie sie nicht leicht wieder zu treffen, und zum Gedeihen von Kunstanstalten fast unumgänglich da sein muss. Wissenschaftliche Bildung also, an der auch das schöne Geschlecht grossentheils participirt, Stabilität der socialen Verhältnisse, zu beiden noch das westphälische Gemüthsleben, — das sind die offenbaren Factoren zum Zusammenhalten eines Dilettanten-Musikvereins in jener Stadt. Dessen geistiges Leben und Wirken jedoch, woraus allein Ehre, Nutzen und reines Vergnügen für die Theilhabenden entspringt, leitet sich aus anderer Quelle her, die nicht hinter jedem Berge zu finden ist.

Der Verfasser dieser Silhouette, der einst in Münster gelebt, und für Erhebung der Musikzustände, für Verständniss und Würdigung guter Musik mit dem Pflichtgefühl eines Missionairs thätig gewesen, richtete kürzlich nach langer Zeit wieder seinen Wanderstab zu diesem biedern und reellen Volke. Was er dort im musikal. Bereiche gefunden — insofern es das Institut angeht — konnte ihn nicht erfreuen, ja, die durchgängig herrschende Unbekanntschaft mit den Kunstzuständen der Gegenwart bei sonst vielseitig Gebildeten, selbst bei dem Lenker der musikal. Geschicke der Stadt, musste ihn mit Bedauern erfüllen. Er musste gewahren, wie man in Münster keine Kunstgeschichte mit zu machen bestrebt ist, und eben so wenig von anderwärts gemachter Notiz nimmt. In allen Rheinstädten findet der Sucher sämmtliche zu Leipzig erscheinende Kunstorgane, oft in mehreren Exemplaren. Die höher gebildeten Musiker sind mit allen Ereignissen, freudvoll oder leidvoll, bekannt. Das flösst Respekt ein, weil es Theilnahme am Wohl und Weh der Kunst beweist. Anders aber zu Münster. Hier verzehrt jeder der Herren Musiker in patriarchalischer Ruhe sein bescheiden Theil, das er durch Stundengeben erworben. Regis ad exemplum bekümmert sich keiner um eine musikalische Zeitschrift. Darum bekümmern sich die musikal. Zeitschriften auch nicht um sie. Wer in der Republik steigt, wer fällt, wer Gutes thut, wer Schlechtes; wer für letzteres Orden erhält und für ersteres gelästert wird — man ignorirt es. Ob in der Nachbarstadt Paderborn ein regeres oder trägeres Musikleben existirt, man ignorirt es. Bei diesem Nichtwissen ist man indess so glücklich nicht zu wissen, dass kürzlich ein pariser Kritiker in der Gazette musicale gesagt hat: „mais je ne terminerai pas sans affirmer, que la sonate de Thalberg est la plus belle de sonates qu'on ait jamais écrite pour le piano.“

Fühlt sich der Verfasser gedrungen, von so unerfreulichen Entdeckungen laut zu sprechen, und sieht das Gesagte vielleicht gar einer Lüge gleich, so geschieht es aus unwandelbarer Liebe für seine einstige Schöpfung, die im blühenden Zustande sein Nachfolger überkommen, mehr noch aus herzlicher Anhänglichkeit an seine dortige alte Garde, die ihm seine grossen Mühen zu lohnen verstand. Mögen Andere je nach ihren Gesinnungen und Einsichten es anders deuten, wollen sie nur den alten, trägen Schlendrian beseitigen, der auf dem Ganzen wie ein Alp lastet, wollen sie nur den Geistern behülflich sein, aus der schon zu lange währenden Lethargie sich heraus zu arbeiten, damit sie mit den Zeitanforderungen auch nach Seite der schönen Künste ihn Schritt halten können. — Zu viel Ruhe macht die Dinge allenthalben stagniren, faul. Bewegung zeigt von Leben, und schafft warmes Blut. Ist doch Musik an und für sich die Kunst des bewegten Lebens. Reibungen selbst und Eifersüchteleien wirken nicht selten fördernd. Das musikalische Cöln giebt hiervon ein redendes Zeugniss. Nirgends mehr Reibungen, Zänkereien und Eifersüchteleien als unter den dortigen Dilettanten. Aber grade dadurch treibt ein Keil den andern und es geschieht in Cöln viel und tüchtiges für die Sache in jedem Zweige. — Der Himmel bewahre das musikalische Element an jedem Orte vor gar zu viel Ruhe und zu tiefem Frieden! Klingt dies gleichwohl paradox, so hat es dennoch Sinn.

Die Musikzustände zu Elberfeld, ganz in der Nähe besehen, sind auch bei Weitem nicht so gestaltet, wie sie sein könnten und sollten, zumal da mehrere wissenschaftlich gebildete Musiker im freundschaftlichen Verkehr mit- und nebeneinander thätig wirken und die socialen Verhältnisse eben auch nicht ungünstig genannt werden durfen. Jedenfalls sind diese denen in andern Fabrikstädten vorzuziehen, stehen aber jenen zu Münster weit nach. Stabilität und ein hoher Grad von Solidität, wie selten in einer Fabrikstadt, charakterisiren die dortigen Verhältnisse gleichfalls, wenn auch immer auf kaufmännische Weise. Hr Musikdirektor und Organist Schornstein (Vater) ist bekanntlich ein gediegener Musiker von altem Schrot und Korn und lange die Hauptstütze des Ganzen gewesen. Hr Organist Weinbrenner und Hr Makrodt, sind nicht minder achtungswerthe und sehr geschätzte Lehrer, die es mit der Sache redlich meinen und ferne von niedrigen Handwerkstreiben ihre Wege wandeln. Hr Meyer, in den letzten Jahren der Dirigent im Concertsaal, ist besonders ein vielseitig künstlerisch gebildeter Mann, der klassische Studien gemacht, und nach Ver-

sicherung von Kennern nicht gewöhnliches Compositionstalent besitzen, auch bereits mehrere grosse Werke geschrieben haben soll. Auf ihn waren die Hoffnungen der Elberfelder Kunstfreunde, worunter einige recht ausgezeichnete, vorzugsweise gerichtet. Manches ward daher unternommen und thätigst unterstützt, z. B. ein Instrumental- und Männergesangverein (den gemischten Gesangverein leitet Hr. Schornstein), das, durch ihn geistig belebt, einer ehrenvollen Zukunft entgegen sehen konnte. Als gewandter Violinspieler ward er die Seele des durch Hrn. Musikhändler Dr. Arnold angeregten Quartett-Vereins, dessen Mitglieder oben genannte Herren und einige sinnige Dilettanten waren. Mochten aber Herrn Meyer die bestehenden Verhältnisse nicht zusagen, oder waren es andere Gründe, die auf seine Wirksamkeit lähmend Einfluss nahmen, faktisch ist es, dass sein Eifer schon im abgelaufenen Jahr nachlassen, und alles Unternommene in's Stocken gerathen. Mit Eröffnung der Bühne im vorigen Herbst, deren musikal. Leitung Hr. M. übernommen, trat noch ein anderer, wenn gleich nur scheinbarer Grund — Zeitmangel — hinzu, der alles Andere vollends zur Seite stellte. Darum ward es selbst dem Anreger des Quartettspieles, der in der That das, die musikalischen Elemente Elberfelds bewegende und belebende Princip genannt zu werden verdient, nicht mehr möglich, die so schön begonnene Künstlerschule wieder zu erwecken. — Mit September d. J. verlässt Hr. Musikdirektor Meyer Elberfeld und tritt in künstlerische Verhältnisse zu seiner Vaterstadt Anspach in Baiern, wo er vielleicht in dem von ihm so sehr bevorzugten baierischen Gerstentrank gänzlich aufgehen wird. Schade, die Tonkunst wird von diesem reichlich ausgestatteten Talente, gegenwärtig im schönsten Lebensalter, wenig oder gar nichts mehr haben. Könnten die Obersten das abwenden! —

Bemerkt verdient im Repertorium zu werden, dass die in der Umgegend Elberfelds liegenden Fabrikorte Schwelm, Remscheidt, Ronsdorf und Solingen, Gesangvereine für beide Geschlechter unterhalten, die sämmtlich ein fleissigeres Streben offenbaren, als mancher ähnliche in den grösseren Rheinstädten, darüber der Beobachter wenig Erfreuliches zu sagen wüsste.

Nr. 11 wird den 24. Mai ausgegeben.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 11.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

David Felicien 1) Saltarelle, 2) l'Absence, 3) l'Egyptienne, f. Sopr. od. Ten., à 5 Ngr. 5) Jour des morts f. Bass. 10 Ngr.
(Mit französischem und deutschem Texte.)

Diese Sachen des plötzlich in Ruf gekommenen Componisten haben uns als französische Romanzen gefallen, es ist nichts widriges darin, wie in den meisten neuen ähnlichen Stücken. Ein Bild von der Talentkraft des Verfassers können freilich nur grössere Sachen geben. Mögen diese nicht lange auf sich warten lassen! 3.

Dreyschock (A.) Op. 30. Sonate p. P. Mainz, Schott. 2 fl. 42 Kr.

Vor kurzem hat Thalberg eine Sonate herausgegeben; jetzt folgt Dreyschock diesem Beispiel, und ein ganzes Heer so benannter Produkte lauert drohend im Hintergrunde. Da wäre sie denn ja da, die glorreiche, ersehnte Zeit der Sonaten! aber was für welche! — Man erzählte, Dreyschock sei mit dieser Sonate bei Leipzigern Verlegern herumgewesen, hätte dafür 500 Thaler verlangt, und nannte dies eine Frechheit. — Ich sehe es auf andere Weise an. Das Componiren der Virtuosen ist ein blosses Handarbeiten, das der Eigenthümer natürlich so theuer wie möglich bei den Fabrik-

besitzern und Händlern anzubringen sucht — Früher hatten die Componisten vor den Schriftstellern das voraus, dass nicht so viele demoralisirte Subjekte unter ihnen waren, jetzt giebt keiner der beiden Klassen der Andern was nach, und diese Schaar der Elenden unter den Virtuosen, welche dem Künstlerstande nur zur Schande gereichen, wächst immerfort Ich will noch keine Namen nennen, obgleich man diese nichtswürdig nur durchs Loben sich Durchschwindelnden, auf ihre Entschuldigung, dass sie doch leben müssten, wohl nach Voltaire bescheiden könnte „wir sehen die Nothwendigkeit davon nicht ein.“ Aber das Geschwür der modernen Musikliteratur ist zum Zerplatzen reif Seit 1½ Jahren habe ich ziemlich alle Novitäten des Musikalienhandels unter Händen gehabt, ich selbst habe davon nur wenig zu besprechen gebraucht dennoch hat mich eine tiefe Entmuthigung inmitten dieser ewigen jämmerlichen Lappalien und sich aufblähenden Genielosigkeiten ergriffen Ich gestehe, dass ich erlahmt bin, dass Verachtung und Widerwillen mir oft die Seele bei der Redaktion dieser Zeitschrift zerrissen haben. — Ich möchte lieber verhungern, als solches Zeug schreiben, wie oft mit grosster Selbstgenügsamkeit von den heutigen Musikern producirt wird — Und sie werden noch belohnt dafür! — Das ist die Welt! — Kann man es den Verlegern verdenken, wenn sie, die ihr Geld so gut und rasch durch Modeartikel verzinsen können, keine Lust haben, ihre Fonds auf ungewissen, jedenfalls erst sehr späten Ertrag durch Herausgabe werthvoller Sachen weniger beliebter Componisten anzulegen? Ich soll über die Sonate von Dreyschock berichten Man glaubt mir wohl, dass ich nicht der Mann dazu bin Was sollte ich auch weiter davon sagen, als dass sie ein ganz schwaches Produkt von 4 Sätzen in D. minor ist? Sie verhält sich zur Thalbergschen, wie überhaupt Dreyschock zu Thalberg. Ich habe keinen Gedanken darin getroffen, den ich geschrieben haben möchte, den ich auch nur behalten möchte, und Melodie und Harmonie sind gleich gehaltlos, wenn auch Mr Dreyschock zuletzt gar zu der Höhe einer Fugendurchführung emporspringt, aber man kann immer damit zufrieden sein, dass es wenigstens eine Sonate ist, oder besser gesagt, dass dieser Name auf dem Titel steht Füge ich noch hinzu, dass sie mittelschwer zu spielen ist, so glaube ich der dringendsten Pflicht eines Berichterstatters genügt zu haben, und das Opus seinem unvermeidlichen Schicksale, der Vergessenheit ruhig entgegenschlummern lassen zu dürfen Die Liebhaber Dreyschock'scher Musik lesen ohnehin das Repertorium nicht.

H. H.

Gade (N W) Op. 7. Schottische Ouverture (Im Hochland) f. Orchester. Leipzig Kistner Stimmen 2⅔ Thlr. 4 Händ Klavierarrangement 25 Ngr.

Gern wollte ich über das Werk berichten, läge mir eine Partitur vor. Vielleicht lässt sie nicht lange auf sich warten, u. dann soll die Recension erfolgen. Als Gade's Ossiansouverture in Leipzig bekannt wurde, war ich Einer von den sehr Wenigen, welche schon damals lebhaftes Interesse für ihn fassten, das hat mich aber nicht abgehalten, streng in meinen Urtheilen zu sein, und meine Besorgnisse und Zweifel offen auszusprechen. — Gade ist jetzt nach seiner Heimath zurück. Möge er an ihren Bildern seine Phantasie erwärmen und emporrichten! — Die Ouverture ist übrigens bereits im vorigen Jahre, im 11 Hefte des Repertorium, bei Gelegenheit einer Aufführung derselben in Leipzig, als ein durch Insrumentation sehr wirksames, von Lebenslust und Jugendlichkeit erfülltes Werk beurtheilt worden. Auf dem Klaviere freilich verliert sie unendlich an Reiz, da noch dazu das Melodische an sich eben nicht von ausgezeichneter Geltung ist. Deswegen macht sich sogar ein Berlioz'sches Werk oft besser im Arrangement, als eins von Gade — H. H.

— — **Op. 3** Sange af Agnete Op Havmanden. Romantisk Digt af H. C. Andersen Kopenhagen. Lose & Olsen.

6 ganze einfache Gesänge, voll jenes naiven nordischen Melodieencolorits, das Gade's grössere Schöpfungen so prägnant charakterisirt, und sich weder im stürmischen Jagdchor, noch in Agnetes Wiegenlied, noch in dem Lied des Fischerknaben verläugnet, dem ganzen Werke eine Sinnigkeit mittheilend, die auch auf ein deutsches Gemüth zu wirken vermag. 1.

Kufferath (H F) Pensees p. P. Mainz Schott. 45 Xr.

Es entsteht nur die Frage, wo den Raum zu Niederlagen hernehmen, wenn alle Componisten ihre ähnlichen flüchtigen Gedanken herausgäben? — H. H.

Löwe C (Op. 99) Kaiser Carl 5. Vier historische Balladen. Leipzig, Hofmeister. No. 1 Das Wiegenfest zu Gent v. Anastasius Grün, 12½ Ngr. No. 2 Kaiser Karl 5 in Wittenberg v. Hohlfeld 10 Ngr. No. 3 Der Pilgrim vor St. Just. v. v. Platen 7½ Ngr. No. 4 Die Kirche zu St. Just v. Anast. Grün 10 Ngr.

Balladen von Löwe bedürfen keiner Empfehlung, blos einer Ankündigung; von selbst sollte jeder Gesangsfreund fragen „sind keine neuen Sachen von Löwe da?“ Mag man auch im Einzelnen zuweilen mit dem Componisten nicht einverstanden sein, das Ganze wird doch eine Löwe's Talent und Ruf an-

gemessene, recht fesselnde Wirkung haben. Vor allem ist Geist darin, und das will etwas in unserer dem musikalischen Schlendrian ergebenen Zeit heissen. Wie freut man sich schon mal nichts von dem ewigen, kindischen Liebesgepfiere soviel anderer Gesangscomponisten zu hören! — Die Titel deuten schon den Inhalt der einzelnen Balladen an. No. 1. zeigt uns, wie an der Wiege Carl's, Ritter, Priester, Astronom, Hofnarr ihre Glückwünsche bringen. No. 2 enthalt Karls Wort bei Luther's Grab „Friede seinem Staube" No. 3 u. 4 zeigen den Kaiser als Mönch und im Sarge. — Stimmumfang von klein G. bis zwei gestrichen G., also für Alt oder Bariton. — Die Balladen verdienen gekauft zu werden.

1

Marx (A. B.) Op. 11 Am Nordgestade. Fantasie f. P. 4 Händg. Leipzig, Hofmeister. 25 Ngr.

A. B. Marx fängt an, wie uns scheint, sich der romantischen Schule zu nähern, um damit die üble Meinung der Welt, er sei zwar ein grosser Theoretiker aber ein desto kleinerer Componist, von Grund aus zu widerlegen. Jedenfalls ist dies als ein Fortschritt zu betrachten und eine auf steigende Progression mit denselben Faktoren würde gewiss zu einem achtungswerthen Resultate führen. Vorliegende Fantasie führt die Ueberschrift „am Nordgestade." Eine annähernde Erklärung getrauen wir uns fast zu geben. Die Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn - Bartholdy. Ausser der Uebereinstimmung in musikalischer Beziehung, haben beide wenigstens die Nordsee als gemeinschaftlichen Hintergrund. Die Ideenassociation liegt ja gar nicht fern, und noch ganz andere Leute als A. B. Marx sind in die feinen Schlingen jenes Herrsebers gefallen. So weit im Allgemeinen. Die Form hat uns gefallen, sie zeigt von Selbstständigkeit und ist entfernt vom gewöhnlichen Schlendrian, treu den Grundsätzen des Componisten, der in seinen theoretischen Werken gerade auch hierin einer freiern Bahn das Wort geredet, und vielen alten verdorbenen Sauer teig bei Seite geräumt hat. Das Hauptmotiv ist gut benutzt, und auf sorgfältige Weise im ganzen Satze angebracht. Nicht so behagten uns die einleitenden Phrasen, die dem Charakter, wie er sich in der Folge ausprägt, nicht angemessen sind, und auch vom Componisten in der Folge gar nicht mehr beachtet worden sind. Was sollen aber die Recitative am Ende? Sind sie Fantasien eines trübseligen Gemüthes, oder vielleicht gar obligater Liebesschmerz mit Wellenbewegung?

88.

Moscheles (J) Op 111 Quatre grandes Etudes de Concert Leipzig, Kistner 1 ℛ 5 𝒩gr (Der Mozartstiftung zu Frankfurt gewidmet, um darüber zu ihrem Vortheil zu disponiren)

Obschon wir dem Werke Feinheit und Geist nicht abzusprechen vermögen, so dürfte es doch bei einem fühlbaren Mangel an Frische und Lebendigkeit kein Glück mehr machen. Uebrigens verfolgen diese Etüden keine besonderen Zwecke für das Studium des Clavierspiels, und sind als blosse Charakterstücke anzusehen, die einen bereits vollendeten Spieler voraussetzen 26

Nicolai (O.) Op 32. Künstlers Erdenwallen Ged. v. Reinick. Wechselgesang f 2 Männerstim m P. Leipzig, Hofmeister 12½ 𝒩gr

Erst tritt der Künstler (Bass) auf, voll erhebenden und vertrauens- und hoffnungsvollen Lebensgefühl, da kommen Philister, Gläubiger, Recensenten, Weib und Kinder über ihn, und stören ihn mit ihren Klagen aus seinem idealischen Lebenstraume auf „O schnöde Welt, o armes Leben! so hast du nichts als nur den goldnen Schein! Wo soll der Geist in dir sich frei erheben" Wo kann ich frei von Ketten sein?" — „Im fröhlichen Vereine, bei Sang und gutem Weine, da ist des Künstlers Himmel" u s w, singt nun der Künstler, und 2 Stimmen, die Brüder antworten ihm „Da hört man nicht Philister, nicht Weib und Kinder schreien" u. s. w — Das Ganze ist ein Gelegenheitsstück und dem Künstlerverein Concordia in Wien gewidmet 4

— — **Op 31** Kirchliche Fest Ouverture über den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott" f P 4 händg arrangirt Leipzig, Hofmeister 17½ 𝒩gr

Die Ouvertüre beginnt mit dem Choral selbst, an dessen Ende ein fugirter Satz anschliesst, dessen Thema aus der ersten Strophe vom zweiten Theile des Chorals entlehnt ist. So wurde das Fugenthema freilich zu kurz, und auch seine Unzulänglichkeit in melodischer Hinsicht schreiben wir dieser Ursache zu. Der nach diesem Thema gebildete Satz dauert ohngefähr 36 Takte, da, o Wunder! tritt plötzlich ein Tutti ein, mit ganz neuem Motive Nun nochmalige Versuche im Fugiren mit beiden Themen als Subjekt und Contrasubjekt, 26 Takte lang, und jetzt der Abwechselung halber, der erste Theil des Chorals 4stimmig, pp, für Blasinstrumente Und nun (finis coronat opus) der ganze Choral vom Anfange bis Ende, die Singstimmen als cantus firmus und die beiden schon angezeigten Motive als ausführende Themen. 88

Reissiger (C. G.) Op. 181. Troisième Trio brillant et non difficile p. P., V. et Cel. Berlin, Schlesinger. 1⅓ *Thlr.*

Die Rücksicht, dass obiges Opus zum Gebrauch für die Jugend bestimmt ist, und dass es in der Hinsicht immer noch von besserer Wirkung als so vielerlei leichtfertige Potpourris, womit der Geschmack schon frühzeitig verdorben wird, lässt uns auch milde gegen dies Trio sein, das freilich an sich sehr geschmiert ist, und nichts enthält, worüber der Musiker sich freuen könnte. Man kann aber Leichtigkeit und Kürze recht gut mit schöner Erfindung verbinden. Das Stück enthält 4 kurze Sätze, und wird in den geeigneten Kreisen schon seinen Absatz finden. Wir wollen aus obigen Gründen nichts mehr darüber sagen. 2.

— — **Op. 178.** Gr. Sonate. p. P. e. V. Leipzig, Peters. 2 *Thlr.* 5 *Ngr.*

Nur die Ueberhäufung meiner Mitarbeiter mit Novitäten konnte mich bewegen, selbst an die Beurtheilung eines Reissiger'schen Werks zu gehen. Dieses Tonsetzers Wesenheit liegt mir zu fern, und was aus solcher Antipathie für ein Urtheil quillt, kann jeder errathen. Reissiger ist ein galanter Hofmann, gehört jedoch im Pallast der Kunst nur zu den betressten Kammerdienern und Lohnlaquaien. Ich habe aber mit dergleichen nur gezwungen zu thun, und der Widerwillen mit dem ich diese Recension schreibe, mag mich rechtfertigen, wenn ich mich kurz fasse, noch dazu, da die Gesinnungsweise Reissiger'scher Arbeit hinlänglich bekannt, und im Repertorium häufig genug besprochen worden.

Diese Sonate kann man unmöglich anhören, ohne noch dabei entweder etwas geistiges oder leibliches zu geniessen. Ersteres wurde mir nicht zu Theil, aber ich tröstete mich mit Lektüre, die ich unterdessen vornahm: denn eine so lange Zeit, wie diese 4sätzige Sonate dauert, gedankenlos hinzubringen, vermag ich nicht. Schon oft haben mich Musiker angegangen, etwas Ausführlicheres über Reissiger zu schreiben, und diese räthselhafte Berühmtheit ans Licht zu ziehen. Ich glaube, des braucht es nicht, für Dilettanten sind seine Sachen ganz ansprechend, und die Kraft, welche Felsen bricht und Ströme austrocknet, die Zeit, frisst auch den ganzen Reissiger weg. Von ihm bleibt dem folgenden Jahrhundert kaum der Name. — Die Sonate (Emmoll) beginnt wie ein zweiter Theil [1]. Die erste Seite macht sich aber, und die sehr einfache melodische, nachher freilich zu oft wiederholte Stelle in der 4. Zeile [2]) klingt ganz annehmlich. Aber auf der zweiten Seite weiss der Componist sich auf diesem Standpunkt nicht mehr zu erhalten, und das leere Tongeklingel

in abgeleierten Weisen macht sich auf der 4. Speite dieser zweiten Seite geltend. Oberflächlichkeit und Unbedeutendheit sind die Charakteristik des Satzes, der sich übrigens noch am besten von der ganzen Sonate anhören lässt, und wie zu süsser Thee ohne Rum schmeckt. Scherzo und Trio sind blosser Ballast, in das Andantino amoroso mit der trivialen Melodie [3]) wird sich auch kein Vernünftiger verlieben, und diese Trivialität durch die Harfenmädchenmelodie [4]) in der Introduction des Finale zu überbieten, vermochte nur die anerkannte Gewandtheit Reissigers in solchen Dingen. Das Finale ist eine jetzt so beliebte Tarantelle [5]), und abgedroschenes, nichtsnutziges Zeug, bei dem Einen nur der Gedanke, dass es nun bald zu Ende geht, aufrecht erhält. — Also empfiehlt sich das Werk den geeigneten, d. h. den meisten Dilettanten von selbst. — „Sehr streng und grob" werden wieder die Leute sagen. Vielleicht sind aber Einige, die erkennen, dass nur durch solche rücksichtslose Strenge dem elenden Handel mit Namen vielleicht eine Schranke gesetzt, und der Verleger in die Möglichkeit versetzt werden kann, sich nicht auf blosse renomirte Namen beschränken zu müssen, sondern auch Sachen neuer Talente herauszugeben, d. h. mit andern Worten Rücksicht auf den innern Werth nehmen zu dürfen, ohne Furcht, die ganze Auflage für sich behalten zu müssen. Solcherweise würden Alle Vortheil davon haben, und ein vernünftiger Zustand dem Musikaliengeschäft diejenige Sicherheit und Bewusstheit geben, welche ihm, als dem einflussreichsten Hebel der Kunst, dringend zu wünschen sind. Der Verleger obiger Sonate mag immerhin über den geringen Beifall, den die Instrumentalsachen Reissigers im Repertorium gefunden haben (obgleich auch andere musikalische Blätter sich nicht günstiger darüber aussprechen) zürnen, er würde es nicht, dachte er daran, dass dem fälschlich lobenden Kritiker auch ein wirklich verdientes Lob nicht mehr geglaubt wird. Uebrigens gestatten die Notenbeispiele Jedem, sich selbst eine Idee von der Sonate, auch ohne Ansicht derselben nach Belieben zu bilden.

H. H.

1) Allegro

2)

3) Andantino.

&c.

2ter Theil

4) Andantino

&c.

5) Allegromolto

Ferner:

Rietz (J.) Op. 14 Ouverture zu Scheakspeares „Sturm" f. P. 4 handg. arrangirt. Leipzig. Hofmeister. 25 Sgr.

Wir bedauern recht sehr, dass wir nicht die Gelegenheit hatten, diese Ouverture vom Orchester ausgeführt zu hören. So viel wir aus dem Arrangement zu erkennen vermögen, ist sie reich an Instrumentaleffecten, und Rietz ist allerdings der Mann, welcher das Orchester trefflich zu beherschen versteht. Hinsichtlich der musikalischen Richtung welcher dieses Werk angehört, erwähnen wir nebenbei, dass es ganz im Mendelssohn'schen Geiste gehalten, wie nicht anders zu erwarten stand. Ob der Charakter des Scheakspear'schen Drama's, der Sturm, vollkommen wiedergegeben sei, mögen wir nicht entscheiden. Wir gerathen hier auf ein Feld, wo die Kunst auf unsichern Füssen geht. Musik und Dichtung

verhalten sich in solchen Fällen immer wie Abstractes und Concretes; das Verstandene steht immer über dem Gedachten und das von einem Individuum für wahr erkannte setzt die Ueberzeugung eines Andern keineswegs als Nothwendigkeit voraus. Das vierhändige Arrangement ist zwar erschöpfend, aber eben deshalb nicht leicht zu spielen, und erfordert, um die Leistung nur irgend genügend zu machen, ein sorgfältiges Einstudiren. 88.

Rosenhain (J.) Op. 37. Charakterstücke f. P. Cah. 3. Mainz, Schott. 1 *fl.* 21 *Xr.*

Bei No. 1 (Israelitische Lieder nach Originalthemen) wollen wir den Verfasser aufmuntern, einige der wunderschönen andern hebräischen Originalmelodien in Bearbeitung dem Publikum bekannt zu machen. No. 2. (Vergangenheit) ist, wie man sich voraus denken kann, eine von gebrochenen Akkorden begleitete Melodie in As; die Figur von No. 3 (die Undine) erräth jeder Klavierspieler gleichfalls vorher, und No. 4. (Klage des Geliebten) ist der Form nach beschaffen, wie No. 2. 4.

Oper.

Ueber die Leipziger Oper haben wir wenig Grund zu berichten. Sie liegt in den Geburtswehen; ich glaube aber nicht, dass trotz des veränderten Personals etwas rechtes herauskommen wird. Das Tendenz-Lust- und Schauspiel sind die Fächer, worin die Leipziger Bühne es am ehesten zu was bringen mag. Eben so wenig wie die Oper wird die höhere Tragödie auf einen grünen Zweig kommen. Es fehlt zur Leitung der Oper eine kenntnissreiche, feste Hand. — Statt des abgegangenen Herrn Eicke ist jetzt Herr Stürmer Opernregisseur. — Ziemlich das ganze Opernpersonal wird verändert werden. Ich gebe gern zu, dass wenigleistende, sehr gut entbehrliche Mitglieder darunter sind, und wieder andere, deren Verbleiben, schon wegen erhöhter Gage-Ansprüche, nicht wünschenswerth. Doch hüte man sich vor dem ewigen Wechseln, das zuletzt der Bühne jeden festen Charakter rauben muss, und namentlich das Einstudiren neuer und auf allen andern Bühnen, aber noch nicht unter der neuen Direktion gegebener älterer Opern sehr behindert. Damit sieht es freilich überhaupt bei uns ganz schlecht aus, so dass die Leipziger Oper, wie ich vorausge-

sagt, nur als nicht zu umgehender Anhang des Dramas zu betrachten ist. Stürmische Auftritte im Theater gaben kund, dass dies auch die Meinung des Publikums ist. Schon von Anfang an vergriff man die Sache in Vielem. So stellte man zwei Musikdirektoren an, während man an einem Einzigen vollkommen genug hatte. Herr Lortzing tritt jetzt ab, Hr. Netzer desgleichen. — Statt des Hrn. Günther ist schon seit lange Herr Meyer Chordirektor. — Ein Theil des Publikums, wahrscheinlich durch ein Paar Sänger und Sängerinnen verhetzt, die, wie das immer der Fall, mit jeder Regie unzufrieden sind, gab dem Oberregisseur Hrn. Marr, einem ausgezeichneten Künstler, dessen Leitung das Drama das gute Zusammenspiel verdankt, und dessen Verlust vielleicht für die nächste Zeit Leipzig unersetzlich wäre, Schuld, dass er die Oper unterdrücke, was aber nicht zu erweisen war. Herr Direktor Dr. Schmidt selbst ertheilte von der Bühne herab dem Publikum Erklärungen. — Alle dergleichen Auftritte helfen zu nichts. Aus unserer Oper wird voraussichtlich wenig werden, und unsere Theaterzettel werden noch lange die bisherigen Paar alten Namen von Opern zeigen. — Indess hat die Direktion versucht, dem Publikum einige Gäste vorzuführen, sie ist damit mehr unglücklich als glücklich gewesen. Weder Fraul. Ender noch Herr Stoffregen noch Herr Günther reussirten. Neulich gab Fräulein Fischer aus Hamburg die Agathe im Freischütz *), als ersten theatralischen Versuch. Wir haben nur ein Stück davon gehört, müssen uns also mehr auf den äussern Erfolg verlassen, der für die Sängerin ein aufmunternder war. — Wäre Frau Günther Bachmann nicht, so verlöre unsere Oper allen Reiz. Sie ist das einzige belebende Princip, wenn alles lahm und unbeholfen geht. Hrn. Kindermann's schöne Stimme ist höchst schätzenswerth. Sonst wüsste ich Niemand vom alten Gesangpersonal, das noch von der vorigen Direktion uns überkommen, dessen Werth sein Verbleiben sehr wünschenswerth machte, (dass das auf die ergötzliche Komik des Hrn. Berthold sich nicht bezieht, versteht sich von selbst), und so ist denn der Direktion viel Glück in den Wahlen zu wünschen. Wie unsere Oper ihrem ganzen Wesen nach jetzt beschaffen, ist es, aufrichtig gesagt, nicht der Mühe werth davon zu reden. H. H.

---

*) Bei dieser Vorstellung fiel der Vorhang am Schluss des zweiten Theils zu früh herunter (wahrscheinlich weil das Feuerwerk nicht ausreichte), und das Orchester spielte noch lange Zeit danach. Eine grosse Ungeschicktheit!

N o t i z e n.

Preis-Aufgabe.

Seine hochfürstliche Durchlaucht, der regierende Fürst zu Hohenzollern Hechingen haben gnädigst geruht, eine gegebene Summe zur Verwendung für Preis-Aufgaben in der musikalischen Composition jährlich auszuwerfen, und Behufs dieser Stiftung nachstehendes Comité zu bezeichnen, welches die acht künstlerische Tendenz derselben dankbar anerkennend, dem höchsten Wunsche mit Freude und Bereitwilligkeit nachgekommen ist.

Das Comité ist permanent und besteht aus den Hofkapellmeistern **Kalliwoda**, **Fr. Lachner**, **P. v. Lindpaintner**, **Dr. L. Spohr** und dem Unterzeichneten.

Nach dem Wunsche des hohen Stifters sind hauptsächlich solche Aufgaben zu wählen, welche dermalen seltener zum Gegenstande musikalischer Bestrebungen gemacht zu werden pflegen, **wesshalb für dieses Jahr**

eine Concert-Arie für Mezzo-Sopran mit Orchester-Begleitung

hierzu bestimmt, und als erster Preis zwanzig Dukaten, als zweiter Preis zehn Dukaten ausgesetzt werden, während man hinsichtlich des Autors der drittbesten Composition öffentliche Belobung sich vorbehält.

Da der Titel „Concert-Arie" den Charakter und die Form der zu lösenden Aufgabe schon hinlänglich bezeichnet, so ist hier nur noch beizufügen, dass ein deutscher Text, bestehend aus einem Recitativ, Andante und Allegro, gewählt werden möchte.

Der Schluss der Concurrenz ist auf den 1sten December festgesetzt, bis zu welcher Zeit alle Arbeiten per Post oder auf irgend anderem Wege an den Unterzeichneten franco einzusenden sind, da auf spätere Eingaben keine Rücksicht mehr genommen werden kann.

Sowohl für diese, als auch für alle zukünftigen Preis-Aufgaben treten nachfolgende Bestimmungen ein:

1) Diejenigen Werke, welche einen der genannten Preise erhalten sollen, müssen nicht nur als die besten unter den eingesandten Arbeiten, sondern sie müssen an und für sich als gut und den künstlerischen Anforderungen, so wie auch ihren speziellen Zwecken entsprechend, von den Preis-Richtern anerkannt sein

2) Die preiswürdig befundenen Werke gehen in das Eigenthum des hohen Stifters über, wogegen das Comité sich verbindlich macht, dieselben möglichst zum Drucke zu befördern. Gelingt dies, so erhalten die Componisten der mit den beiden erstgenannten Preisen gekrönten Arbeiten die Hälfte des vom Verleger erzielten Honorars, und die andere Hälfte wird zu weiteren Stiftungszwecken verwendet; der Componist der drittbesten Arbeit hingegen bezieht dasselbe ganz. Gelangen diese Werke aber nicht zum Druck, so erhalten die Componisten nach Verfluss eines Jahres unentgeldliche Abschriften zu freier Disposition.

3) Jede der eingereichten Compositionen (ohne Namens-Unterschrift) ist mit einem Motto oder Zeichen zu versehen. Ein versiegeltes Begleitungsschreiben mit dem gleichen Motto oder Zeichen, benenne auf dem Couvert den Ort, an welchen das Werk im ungünstigen Falle zurückzusenden wäre, und enthalte die Angabe von Namen und Wohnort des Componisten. Nur die Begleitungsschreiben der drei als preiswürdig erkannten Compositionen werden geöffnet, alle übrigen aber unerbrochen zurückgegeben.

4) Mit Ende des vorberaumten Termins wird der Empfang sämmtlicher eingesandten Werke öffentlich angezeigt, so wie auch nach dem Schlusse der Beurtheilung das Ergebniss derselben und die Namen der Autoren der als preiswürdig erkannten Compositionen öffentlich bekannt gemacht werden.

Schliesslich kann der Unterzeichnete nicht umhin, im Namen der obengenannten Preisrichter den Wunsch auszusprechen, dass diese Stiftung diejenige Theilnahme finden möge, welche das Interesse der Tonkunst, wie das der Künstler erheischt, damit auf solchem Wege erreicht werde, was der hohe Gründer im Auge hat: unablässiges Streben nach Fortschritt in dem Gebiete der Tonkunst zu wecken, und dem Verdienste lohnende Anerkennung zu sichern.

Hechingen, am 1sten Mai 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Ohne Zweifel hat der Fürst die würdigste, anzuerkennendste Absicht gehabt, doch wer auf die bisher erschienen Preiscompositionen, z. B. auf das erschreckliche Preis-Quartett v. Schapler und auf deren Richter einen Blick thut, wird wenig Hoffnung zu einem vorzüglichen Resultate haben. Nach allen bisherigen Erfahrungen kann man kein Vertrauen zu den erwählten Preisrichtern hegen, das sagen wir ganz offen. — Höchst wahrscheinlich gewinnt übrigens Einer aus dem westlichen oder südlichen Deutschland den Preis.

— Schade um die Munificenz des Fürsten! — Die Aufgabe ist übrigens eine ziemlich seltsame! —

Sehr viel Stoff zu Betrachtungen können Einem die in der neuen Zeitschrift für Musik P. Nr. 40 enthaltenen Beurtheilungen des Bennet'schen Trios, des Quartetts v. Lubin und eines Trios und Quartetts v. Reissiger machen. Lubin und Reissiger werden mit einem Paar Linien in Bausch und Bogen abgefertigt, arnten übrigens kein Lob, und von dem Bennet'schen Trio heisst es nach einigen allgemeinen, nicht lobenden Bemerkungen „es ist ein Werk, das vollgültigen Anspruch auf achtungsvolle Theilnahme aller Freunde einer Kunstgattung hat, die, eine der reinsten und würdigsten, neuester Zeit wieder mehr Platz zu ergreifen, und die ihr gebührende Anerkennung den regsamen Modeartikeln gegenüber gewinnen zu wollen scheint." — Das ist so eine Höflichkeitsformel, mit der man die bittere Pille zu versüssen sucht. Innere Meinungsverschiedenheit kann über dergleichen Produkte nicht stattfinden. — Wir erkennen vollkommen die Bestrebungen der neuen Redaktion der Zeitschrift an, sie zu haben (obgleich wir überzeugt sind, dass die Feuilletonistische Literatur der anderweitigen Blätter, wenn sie mit Umsicht geleitet würde, alle musikalischen Zeitungen, (auch unsere) wegfressen, wenigstens ihr Bestehen ohne pecuniäre Opfer unmöglich machen würde), möchten aber an ihrer Stelle die Recension neuer Werke fahren lassen. Das ist schon längst, schon als der Redakteur dieser Blätter noch Mitarbeiter an jener Zeitschrift war, die schwächste Seite derselben gewesen. Vollständigkeit und chronologisches Fortgehen sind doch nicht zu erlangen, die offene Wahrheit scheut man sich zu sagen, darf nur in dem gewohnten Complimentenstile eingeweihte Recensenten benutzen, und verirrte man sich ja einmal zu einem Andern, so muss man ihm alle offenherzigen, scharfen Stellen streichen. Also wozu unter solchen Umständen recensiren? — Was man nicht mit vollkommner Freiheit und Ueberzeugung thun kann, muss man als ehrlicher Mann nicht thun. Man mag schweigen, aber spricht man einmal, so muss man auch die volle Wahrheit sagen. — Ueberdies sind die Recensionen von neuen Sachen so unbedeutend in der neuen Zeitschrift, dass ihr Platz ohne grosse Schwierigkeit durch andern Stoff zu ersetzen wäre, was zum Heil der Kritik sehr zu wünschen; denn was sollen die Leute denken, wenn sie in diesem Blatte dieses, in jenem Blatte jenes Urtheil über dasselbe Werk lesen? — Dadurch sinkt das Ansehen der Kritik immer mehr, und kommt zuletzt um allen Kredit.

Neue deutsche Opern.

Ausser der Stradella von Flotow und dem Traum in der Christnacht von Hiller sind in München von Esser „die beiden Prinzen, in Frankfurt a. M. „die Tochter der Wüste“ von Aloys Schmitt, und in Cassel „die Kreuzfahrer“ von Spohr, nach Kotzebue's gleichnamigem Stück (Anno 1845!) gegeben worden. Wahrscheinlich wieder vergebliche Mühe. Schade nur, dass es lauter deutsche Opern sind. Geschick und Melodiereiz sind die Klippen, an welchen unsere Landsleute scheitern.

In England hat eine Gesellschaft, deren Mitglied man in Deutschland durch Einzahlung von jährlich 8 Thaler wird (bei Breitkopf & Härtel) eine neue Ausgabe der Händel'schen Werke begonnen. Nur für die Mitglieder wird gedruckt, und die höchste Zahl derselben ist auf 1000 festgestellt. — Wir meinen, es wäre gut, wenn sich auch Gesellschaften (freilich nicht aus Künstlern!) zur Herausgabe anderer, unserer Zeit näher stehender, ja ihr gehörender Werke bildeten. Das wäre für die Kunst erspriesslicher — nöthiger! —

Meyerbeer's Feldlager in Schlesien heisst in Berlin: „das Feldlager bei Schlesinger, oder der König geht flöten.“

Die Oper Maria Dolores oder der Meineid von **Louis Köhler**, Text von **F. Schmezer**, die in Braunschweig 2 Mal gegeben wurde, wird deshalb nicht wieder aufgeführt, weil die erste Sängerin, Mad. **Fischer-Achten**, sich weigert die Schwurscene zu geben, indem sie dadurch glaubt, einen Meineid zu begehen.

Schon seit lange lassen sich die Zeitungen (auch musikalische) von der Nachricht mystificiren, Meyerbeer arbeite an einer unvollendeten Oper Webers. Es ist, wie jeder Vernünftige sich denken könnte, nicht das Mindeste davon wahr.

Felicien David ist in Leipzig angekommen, um hier Concert zu geben.

Aus einem Briefe:

„Ich finde das, was im Repertorium über Marx's Compositionslehre, 3ter Theil gesagt worden ist, nicht hinlänglich, nicht anerkennend genug *) Namentlich der Abschnitt von der Vokalcomposition enthält Neues, und ist wie überhaupt das ganze Werk, aus einem schaffenden Geiste hervorgegangen. Wenigstens hat die bisherige Lehre vieles was Marx darin vorbringt, unbeachtet gelassen. Auch ist die schöne Anordnung, die logische Folge der Gegenstände ganz besonders hervorzuheben; das Buch überragt auch hierin alle andern derartigen Werke, wenn nicht schon der Geist und die Gesinnung, welche über die ganze Schöpfung schweben, ihr eine höhere Weihe verliehen. — Wie selten trifft man Theoretiker von der vernünftigen Fortbildung und Entwickelung bereiter Gesinnung? — Wie vortheilhaft zeichnet sich hierin Max vor Andern aus! Er ist auch kein Stock-Musiker wie jene, sondern er hat den Geist der Geschichte in sich aufgenommen, er weiss was uns Noth thut. Dass er mit seinen Schülern kein Glück hatte, dass kein ausgezeichneter Componist aus seiner Schule bisher hervorgegangen, kommt nicht in Betracht, der Genius lässt sich nicht an- sondern nur ausbilden. — Dem Repertorium, als dem Blatte des Fortschritts, ziemt es, sich die Empfehlung eines solchen Buchs ganz besonders angelegen sein zu lassen."

Am 11. Mai fand in Düsseldorf das erste grosse Pfingst-Concert des Niederreinischen Musikvereins statt. Es war nicht so besucht wie in frühern Jahren.

In Leipziger Blättern liest man: „Herr Concertmeister David ist zum Musikfest nach Düsseldorf gereist, in seinem Gefolge befindet sich der junge Componist Richard Würst aus Berlin." — In seinem Gefolge! — etwa als Laquai? —

---

*) Sollte auch blos eine Empfehlung sein, über ein solches Buch vermag man nur zu berichten, wenn man es abschreibt. — Diese Gelegenheit benutzen wir zur Berichtigung einiger Druckfehler in jener Recension, Pag. 125. So lies Zeile 8 — 9 statt: nicht nur als Schuld des Verfassers „nicht aus Schuld des Verfassers" und Zeile 35 statt: dem Lehrer den lebendigen Umgang „den Lehrer, den lebendigen Umgang." D. R.

Jetzt ist's heraus, welche grosse weltgeschichtliche Bestimmung Berlin vorbehalten war nämlich des Pianisten Friedrich Portrait auf seine Kosten zur Oeffentlichkeit zu bringen. — Wer dieser Friedrich ist, fragt man? Schüler Chopin's und der grösste Klavierist Europas und der Umgegend, dafür giebt er sich nämlich aus Diejenigen Welttheile, welche ihn noch nicht kennen, mögen sich übrigens deshalb Glück wünschen — In Berlin trieb sich auch Herr Prüdent ein Zeit lang umher, und gab für sein Geld Concerte, zu denen er vergebens den Leuten die Billette umsonst aufzwang Es mochte Niemand was von ihm wissen. Das schamlose Treiben dieser unerquicklichen Musikersorte, wahre Schmarotzerthiere der Kunst, ist eben so erbärmlich wie empörend Wir haben des Unraths genug in unserer Literatur, und es ist dringend an der Zeit, solchen Eindringlingen auf die strengste Weise entgegenzutreten, um ihnen jeden Erfolg möglich zu vereiteln.

Nirgends liegt die musikalische Kritik mehr im Argen als in Paris. Dort bestimmen Geld und Persönlichkeit alles Mit Berlioz's Recensionen ist es durchaus nicht besser beschaffen. Gewissen und Gesinnung sucht man vergeblich darin Dieser Anblick ist traurig

Berichtigungen.

In Nr **10** ist Seite **137** der Schluss der Recension der Lieder v. Mergner aus Versehen weggelassen worden Er lautet so:

„Die übrigen Lieder sind besser gelungen, wenn auch alltäglich genug Nur eins wollen wir noch erwähnen Nr 3 die süsse Blume Der Sinn der Dichtung ist vollkommen unerkennbar, auch für den besten Verstand Mystisches, Erotisches, Phantastisches und Poetisches, Alles in einem Pôt, ein Sammelsurium der heterogensten Dinge Wir gestehen offen, dass wir den Componisten, der diesen sinnlosen Worten eine Melodie unterzulegen vermochte, um seine grosse Fähigkeit beneiden, andere nicht so fähige Köpfe würden an diesen Klippen unvermeidlich gescheitert sein" 86

In demselben Heft Pag 138 lies am Schluss der Recension der Lieder v Zimmermann statt Nr 4 leidet an einem zu gewöhnlichen Schlusse „Auch Nr 1 leidet an einem zu gewöhnlichen Schlusse" Ebendas. am Beginn der Recension statt Mein Lieber „Meine Liebe"

Nr **12** erscheint am **31** Mai

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 12.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission

Erscheint dreimal monatlich [1845.] Preis 4 Thlr jährlich.

Zur Notiz.

Wir lassen in diesem Monate das Verzeichniss der nicht besprochenen Novitäten aus, da wir beabsichtigen, alle Vierteljahre einen Gesammtbericht derselben zu liefern Diesmal mehr Recensionen zu geben, waren wir wegen der Kürze der vorherbestimmten Zeit nicht im Stande, was uns Keiner, der an die Schwierigkeit und Mühseligkeit des ganzen Unternehmens denkt, verargen wird Die indess erschienenen Sachen (z B die Oper Undine v. Lortzing, welche eine ausführlichere Beschauung in Anspruch nimmt), bleiben bis zum nächsten Male verschoben. Wir machen die Leser darauf aufmerksam, dass die angezeigten Werke bereits bis zur Mitte des Mai reichen, und wir also gleichen Schritt mit den Veröffentlichungen gehalten haben.

Berlioz, Die moderne Instrumentation u. Orchestration,
Liefer. 2 — 4. (Berlin. Schlesinger)

liegt vor mir. Bei der Anzeige der ersten Lieferung in Nr. 4 erwähnte ich, dass Druck und Ausstattung nicht würdig wären. Die mir von der Verlagshandlung jetzt zugeschickten 4 Lieferun-

gen haben aber besseres Papier und besseren Druck. Schon damals habe ich auf die Wichtigkeit des Werks aufmerksam gemacht, und setze nun den Bericht darüber fort. — Die zweite Lieferung beginnt mit der Viola d'amour. „Es wäre in der That sehr schade, dieses kostbare Instrument, dessen jeder Violinist in einigen Wochen Meister werden könnte, ganz in Verfall gerathen zu lassen" sagt Berlioz. Dann folgt das Cello, wo denn aus dem Requiem des Verfassers eine Stelle mitgetheilt wird, in der das Cello seinen tiefsten Ton wiederholt angiebt, während der Contrabass dazu die höhere Septime vernehmen lässt, um die rauhe Vibration der C-Saite zu haben. Beim Contrabass schlägt Berlioz vor, im Orchester mehrere viersaitige in Terzen und Quinten gestimmte Contrabässe zu haben, man würde so mit den andern, in Quarten gestimmten Contrabässen eine Kreuzung von leeren Saiten gewinnen, die der Klangkraft sehr günstig wäre. Das Mangelhafte, welches aus der Trennung der Celli von den Bässen entsteht, kann bis auf einen gewissen Punkt dadurch verdeckt werden, dass man sie in der Octave oder in Unisono mit Fagotten und Clarinetten verdoppelt, allein der Gebrauch, den gewisse Musiker bei dieser Gelegenheit auch von Posaunen und Ophicleiden machen, ist abscheulich, da ihr Klang weder Sympathie noch Analogie mit dem der Contrabässe hat, und sich folglich sehr schlecht mit ihm vereinigt. — Mit Unrecht schreibt man heut zu Tage für das schwerfälligste aller Instrumente Stellen von einer solchen Schnelligkeit, dass selbst die Violoncelle Mühe haben sie auszuführen. Es entsteht daraus grosser Uebelstand. Die trägen Contrabassisten, oder diejenigen, die unfähig sind mit dergleichen Schwierigkeiten zu kämpfen, leisten gleich Anfangs Verzicht darauf, und begnügen sich die Stelle zu vereinfachen, da aber die Vereinfachung des Einen nicht die des Andern ist, weil sie nicht alle dieselbe Idee haben von der harmonischen Wichtigkeit der in der Stelle vorkommenden verschiedenen Noten, so entsteht daraus eine Verwirrung, die fürchterlich ist. Dieses chaotische Gebrumm, voll fremdartigen Lärms und abscheulichen Gemurmels wird noch vervollständigt und vermehrt durch den Eifer der andern Contrabassisten, die, voll Vertrauen auf ihre Geschicklichkeit, sich in unnützen Anstrengungen abnutzen, die Stelle ganz so auszuführen, wie sie geschrieben ist. — Berlioz führt eine Stelle aus seinem 5ten Mai oder der Tod des Kaisers an, wo er, um die Trauer eines düstern Schweigens auszudrücken, versucht hat, die Contrabasse in 4 Stimmen zu trennen, und sie so unter einem Decrescendo des ganzen übrigen Orchesters lange Akkorde pianissimo aushalten zu lassen. Ein Piemontesischer Künstler, Herz Langlois, der sich vor ungefähr 15 Jahren in Paris hören liess, erhielt mit dem Bogen, während er die hohe Saite des Contrabasses zwischen dem Daumen

und Geigefinger der linken Hand festhielt, statt sie auf das Griffbett niederzudrücken, und so immer weiter fortrückte, sonderbar hohe Töne von unglaublicher Kraft. Fühlte man das Bedürfniss, durch das Orchester ein mächtiges Weibergeschrei hervorzubringen, kein anderes Instrument vermöchte es besser auszustossen, als die auf diese Weise behandelten Contrabässe — Den Schluss der 2 Lieferung macht die Harfe, welche in der folgenden 3. und 4., die zusammen erschienen, fortgesetzt wird. Dann kommt die Guitarre von der Berlioz sagt: sie verliert im Gegensatze zu den meisten Instrumenten, wenn sie in grösserer Anzahl gespielt wird. Der Ton von 12 Guitarren im Unisono ist beinahe lächerlich. Mandoline und Pianoforte machen den Beschluss der Saiteninstrumente. Es wird eine Stelle aus der Fantasie über den Sturm von Berlioz angeführt, wo das Piano 4 hdg als Orchesterinstrument benutzt ist.

Bei den Blasinstrumenten angelangt, wird erst eine Theilung der Instrumente in Nichttransponirende und Transponirende vorausgeschickt, und mit Recht vorgeschlagen, bei den Flöten die alte Art sie zu bezeichnen, abzuschaffen, die Terzflöte nicht mehr F-Flöte sondern Es-Flöte zu nennen, weil ihr C wie Es klingt u. s. w. — Die Familie der Instrumente mit doppeltem Rohr ist von der der Instrumente mit einfachem Rohrblatte zu unterscheiden. Erstere besteht aus der Hoboe, dem englischen Horn und den verschiedenen Fagotten. Aus welchem Standpunkte Berlioz sein Orchester betrachtet, zeigt folgende Phrasie. „Man schreibt die Fagotte gewöhnlich in 2 Stimmen, da aber die grossen Orchester immer mit 4 Fagotten versehen sind, so kann man sie ohne Nachtheil in 4, oder noch besser in 3 Stimmen schreiben, und so die tiefe Stimme in der untern Octave verdoppeln, um dem Basse mehr Stärke zu geben.“ Mit Recht sagt er vom Contrafagott, „Man versucht bisweilen, es durch die Ophicleide zu ersetzen, deren Ton nicht dieselbe Tiefe hat, weil sie im Einklang mit dem gewöhnlichen Fagott und nicht in der tiefern Octave steht, und deren Klangcharakter übrigens mit dem des Contrafagotts nicht übereinstimmend ist. Ich glaube daher, dass man in den meisten Fällen besser thut, dieses Instrument ganz zu entbehren, als es auf diese Weise zu ersetzen.“ Ich möchte noch hinzusetzen, dass man es auch durch den Serpent zu ersetzen sucht, z B in dem Grab-Duett im Fidelio, was aus demselben Grunde nicht weniger verwerflich. — Die Instrumente mit einfachem Rohrblatte, die Clarinetten und das Bassethorn, beschliessen das 4 Heft —.

Die Correktur des Werks lässt zu wünschen übrig.

H. B.

Oper.

Am 21. Mai wurde Stradella von Flotow, romantisch-komische Oper in 3 Akten. Text von W. Friedrich, zum 4 Mal' glaub' ich, bei recht besetztem Hause aufgeführt. Zufälligkeiten hatten mich abgehalten sie früher zu sehen. Dem besetzten Hause und dem gespendeten Beifalle gemäss, muss ich also berichten, dass die Oper dem hiesigen Publikum gefallen hat. Ich war mit ganz geringen Erwartungen hineingegangen, diese sind denn aber doch überroffen worden. Die Musik ist allerdings ganz nach französischen Mustern, d. h. nach Auber gemacht, wie sie denn auch sonst an die Werke dieses Componisten erinnert, aber sie hat doch immer einen Text, der sich ansehen lässt, und im zweiten und dritten Akte melodisch Annehmliches, wenn auch nur für Dilettantenohren, so dass das Trinkduett der Banditen im zweiten Akte wiederholt verlangt wurde. Der zweite Akt ist jedenfalls der Anziehendste, dann der dritte. Im ersten Akt trifft man viel weniger melodisch Reizendes. Die Instrumentation ist ganz französisch, und durch das Ganze weht ein Geist der Nettigkeit und Geschicklichkeit, der den Verfasser zu der Hoffnung noch manchen Erfolges in diesem Genre berechtigt, namentlich wenn es ihm gelingen sollte, seine melodische Fundgrube, wenn auch nicht zu vertiefen, doch wenigstens zu erweitern. Man merkt gleich, dass der Componist in Paris gelebt und sich dort gebildet hat. Er hat alle Steifheit und Ungewandtheit, welche deutschen Opernsetzern anzukleben pflegen, abgeworfen, damit freilich auch alles deutsch-musikalische Element, so dass die Kunst an sich gar keine Notiz von seinem Werke zu nehmen hat, da der Urheber desselben ganz in Auber'scher Persönlichkeit aufgegangen ist —

Die Oper wird übrigens die Runde auf den deutschen Theatern machen, und der Componist kann damit einer recht einträglichen Zukunft entgegensehen.

Die Darstellung auf hiesiger Bühne war eine der gelungenern. Fräulein Meyer und Herr Widemann gaben die Hauptrollen. Die beiden Banditen stellten Herr Kindermann (namentlich dieser) u. Herr Henry recht ergötzlich da. Der mürrische Alte war, wie gewöhnlich, Herrn Pögner zu Theil geworden. — Die Oper hat, wie man sieht, ausserdem den Vortheil, dass sie nur wenige Personen beschäftigt. — Die In-Scene-Setzung hat uns war sehr hübsch, wie es sich denn die Direktion in Decorationen, Kostüm überhaupt äusserer Ausstattung, was kosten lässt. —

H. H.

Notizen.

Ein Dilettant in Hamburg, der ein Heft Lieder als Op. 1 neulich unter verändertem Namen dort herausgegeben, schrieb einem hiesigen Musikjünger, dass er ein Exemplar davon der Redaktion einer gewissen Leipziger musikalischen Zeitung zur Recension übergebe, zugleich aber auch anfragend, ob es nicht möglich wäre, eine Besprechung seines Machwerks im Repertorium abzuwenden. — Nichts giebt ein schlagenderes Bild von dem Rufe in welchem die Kritik unserer alten Musikjournale steht, als diese ergötzliche Anekdote! — Sie bedarf keines Commentars.

Wiener Musikzustände.

In Nr. 53 der Abendzeitung findet sich eine Correspondenz aus Wien, die durch ihre Schärfe so vortheilhaft von andern Berichten daher absticht, dass wir uns nicht enthalten konnen, dieselbe mit einigen Weglassungen hier ausnahmsweise abzudrucken, da sie die Zustände in jener Stadt offen ins Licht stellt, und über einige Componisten und Individualitäten, welche bereits öfter im Repertorium vorgekommen, genügende Auskunft giebt. Die Correspondenz durfte auf keine Weise der musikalischen Welt verloren gehen, und ein anderes musikalisches Blatt wagte, sie nicht anzunehmen. Also haben wir uns der erfreulichen Pflicht unterzogen.

„Welche nichtssagende Kritiken über musikalische Werke selbst in geachteten Blättern erscheinen, beweist unter Andern die in der Wiener Zeitung vom 12 August 1844 enthaltene Recension einer vom Kapellmeister Drechsler neu componirten Messe, wo es heisst: „Die gewählte Tonart f-moll beweist, wie durchdrungen der Componist von der Erhabenheit seiner Aufgabe war", oder „Die eintretenden höheren Singstimmen im Gloria (c-dur) wechseln bald mit den tiefern, und beweisen, wie der Componist Wort für Wort dem heiligen Texte folgte", u. dergl.

Kann es ein elenderes, den Ignoranten als Kritiker überall verrathenderes Geschwätz geben?

In der alten Klatschbude „Wiener Theaterzeitung" Nr. 199 vom J. 1844, wurde nach der Abreise des Componisten Lowe von Wien erzählt, dass demselben in Wien Kunstnotabilitäten in der Person Staudigl's, Straus' und der Tuczek bei unserm liebenswürdigen Hoven vorgeführt wurden. Mit Ausnahme Staudigel's waren die andern Zwei saubere Kunstnotabilitäten, dann bei wem oder durch was ist denn dieser Hoven, recte Wesque von Puttlingen, so liebenswürdig? — Vielleicht bei dem Scribler jenes Berichtes für ein wohlthätiges Abendessen? —

In einer frühern Nummer steht eine Lobhudelei der neu erschienenen Walzer von der achtjährigen Tochter des „berühmten Componisten“ Geiger.

Wenn Herr Geiger über dieses Prädicat nicht schamroth wird, müssen wir unser Bedauern äussern. Herr Geiger — durch welche Wege, ist nicht bekannt — Clavierlehrer bei Hofe, hat sich durch Nichts berühmt gemacht, als durch die Niederlage der von ihm componirten absurden Oper „Wlasta“ und vielleicht durch eine, dem König Ludwig Philipp — durch weis Gott, welche Mühen — gewidmete Messe. Seine Frau ist Modistin bei Hofe; man kann daher nicht wissen, ist Herr Geiger durch seine Frau Clavierlehrer, oder seine Frau durch ihn Modistin geworden. Uebrigens führen sie ein comfortables Leben, er dedicirt und sie fabricirt fleissig. Es ist nicht zu zweifeln, dass Herr Geiger, der unbekannte berühmte Componist Oesterreichs, die zweite Walzerpartie seiner achtjährigen Wundertochter dem Grosskophte widmen und dafür bald den Sonn- und Mondorden erhalten wird — Die Oper „Wlasta“, seligen Andenkens, hat übrigens Herrn Geiger, um sie zur Aufführung zu bringen, viel Geld und seiner Frau manchen Hut gekostet. Als diese Oper aufgeführt war, erzählte man sich das sonderbare Factum, „dass ein Geiger eine ganze Oper verderben konne.“

Ja! unsere Journalistik ist Etwas werth, besonders in Beziehung zur Kunst. Die Recensenten in der Theaterzeitung, dem „Humoristen“, dem „Sammler“, dem „Wanderer“ u. a. m. sind notorisch Keiner musikalisch, und schreiben doch, dass es eine Freude ist.

Auch unsere Musikzeitung verfolgt, wegen der mangelhaften Kunstbildung ihres Redakteurs, einseitige Interessen, und hat durch den Austritt des Dr Becher ihre vorzüglichste Stütze verloren.

In der Theaterzeitung, Nr. 200 vom Jahre 1844, heisst es bei Besprechung eines Concerts in Meidling: „Ouvertüre von Karl Freiherrn v. Merode, der sich bereits durch Talent und Studium einen Namen gemacht“. Man wäre begierig zu erfahren, welchen Namen, da der Name des gelobten Componisten in der Musikwelt nicht bekannt ist.

Der erwähnte Componist Geiger hat richtig so lange gearbeitet, bis er dem Grossultan Etwas dediciren durfte, und dafür eine goldene Dose erhalten. Ein Beweis, dass der natürlich gute Geschmack in der Türkei zu verderben anfängt. Hrn. Geiger fällt es nicht schwer, allen Potentaten seine Geistesprodukte nach und nach anzuhängen, da ihm dies durch die Gesandtschaften, welche auf einen Clavierlehrer der jungen Erzherzoge Rücksicht nehmen zu müssen glauben, leicht gelingt.

Der liebenswürdige Hoven hat eine neue Oper vom Stapel laufen lassen, und dadurch seine Melodienarmuth, so wie den

Mangel ästhetischer Bildung bewiesen. Würde er an dieser nicht Mangel leiden, so hätte er den Wirrwarr Otto Prechtler's nicht in Noten gesetzt. Die Oper heisst „Der Liebeszauber" und machte total Fiasco. Die Wiener machten über dieselbe das Bonmot: „Früher hat Hoven für die Staatskanzel gearbeitet, jetzt arbeitet er für's geheime Cabinett."

Der hiesige Männer-Gesangverein wurde gewürdigt, bei einem Hofconcerte mitzuwirken. Die Directoren tragen seitdem die Nase um eine Spanne höher, und Jeder sieht schon Etwas im Knopflopf hängen. Bei diesem Vereine, der aus 130 rauchenden und biertrinkenden Mitgliedern besteht, welche alle Freitage in einer Wirthschaft zusammenkommen, ist eine Erscheinung höchst merkwürdig. Die drei Directoren sind die grössten Ignoranten in der Musik, nämlich ein gewisser August Schmid *), der noch weniger Musik versteht, als der zweite Director, der famose Herr Barth, Gemahl der Sängerin Hassell, und der Exgeiger vom Wiener Theaterorchester, Herr Storch, und doch führen die Vereinsmitglieder das, was sie aufführen — worunter freilich viel schofles Zeug von Barth und Storch — ganz vorzüglich auf.

Dieser Verein hält nur durch die Tabakpfeife und das Bier zusammen; nehmt ihm das Eine oder das Andere, und die Mitglieder zerstieben in alle Winde.

Die alte Frau Gemahlin des besagten Directors Barth hat die unglückliche, absurde und lächerliche Idee gehabt, einen Frauen-Gesangverein zu gründen, bei welchem nur Sopran und Alti, mitunter auch „Alte" zu hören sein werden. Der Verein gieht ehestens ein Concert, bei welchem die Decoration des Saales, als Lockspeise hervorgehoben wird. — Eine neue Oper von dem Kapellmeister in der Josephstadt, demselben, der die schöne Dichtung Zedlitz's „Die nächtliche Heerschau", profanirt und in den Staub gezogen hat, unter dem Titel „das Wolkenkind", gefällt dem Haufen, ungeachtet sich die Kritik sehr scharf gegen dieselbe ausspricht. Till hat viel guten Willen und Fleiss, aber keine höhere Befähigung, keine Sprachbildung und keine musikalischen Studien. Uebrigens steht er doch hoch über seinen Collegen Hoven, Proch und dergl. Ueberhaupt ist in Wien der Schandpfuhl des verdorbensten musikalischen Geschmacks, und unbedingt kann man annehmen, dass dasjenige, was allgemein gefällt, schlecht ist. — Ehestens Etwas über das Wirken des hiesigen Musikvereins, worüber Sie staunen werden. —

So eben erfahre ich die grösste Sottise, die in der musikalischen Welt noch vorgekommen ist. Der Cäcilienverein in Rom

*) Redakt. der Wiener Musikzeitung.

bei den Wiener Walzer-Geiger und Gasthausmusikanten, in „Betracht seiner Kunstbildung", zum Ehrenmitgliede ernannt. Ich hatte dies für eine Aufforderung an sämmtliche Mitglieder dieses Vereins, ihre Diplome zurückzusenden

Die italienische Oper hat begonnen und vor den unbedeutenden Kräften der Sänger und Sängerinnen Fiesco gemacht. — So muss es bei dem Protektionswesen alle desjenigen, was Italienisch heisst, kommen. Unsere Veteranen der Tonkunst verhungern, oder sind verhungert, und der Opernfabrikant Donizetti ist Hofkompositeur mit 4,000 Gulden C.-M. Gehalt.

G. G. — r."

Möchten doch aus andern Städten ähnliche schärfe, rücksichtslose Berichte bekannt werden. Wir würden sie mit Dank aufnehmen Sie sind, verglichen mit den gewöhnlichen der musikalischen Blätter, wie eine Stimme aus der Wüste. Spass kann Einem machen, z B die zahme Münchener Correspondenz in Nr. 42 der neuen Zeitschrift für Musik dagegen zu halten Auch Theodor Hagen's (der aber hübsch schreibt) Berichte aus Hamburg geben durchaus nichts von den eigentlichen musikalischen Zuständen dort zu hören Natürlich mag man sich mit den Nachbarn nicht erzürnen, aber der wesentliche Nutzen den Correspondenzen haben sollen, geht so ganz verloren.

Lortzing's neue Oper. „Undine" hat in Hamburg wenig gefallen Das Zauberische und Fantastische ist auch Lortzing's Sache nicht; freilich hat er seinen Text niedriger gehalten, und den Maschinenmeister eine recht glänzende Rolle gegeben. Der Text, welchen wir vor mehrern Monaten lasen, gefiel uns übrigens damals nicht.

Felicien David ist in Berlin, wo ihm die königliche Capelle und das Gesangspersonal zur Aufführung seiner Sachen zur Verfügung gestellt werden sind In Potsdam hat er indess schon seine Ode „die Wüste" und eine Sinfonie aufgeführt. Seine Musik soll sich der ältern Schule zuneigen.

Verbesserung. S. 150, Z. 20, lies statt Ersteres: Letzteres

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 13.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich [1845.] Preis 4 Thlr. jährlich

Alvensleben (G. v.) Op. 4. Sechs Lieder f. Mezzo-Sopr. od. Bariton. Berlin, Stern & Comp. ⅔ Thlr.

Alle Lieder zeichnen sich durch melodische und harmonische Einfachheit aus. Ueber die Auffassung können wir uns befriedigend aussprechen, wenn wir das sechste ausnehmen, das wir für einen offenbaren Missgriff halten müssen. Wer möchte wohl in Göthe's bekanntem Liede: Und frische Nahrung, neues Blut etc. den Charakter einer Tyrolienne finden? Ueberhaupt halten wir gerade dieses Lied für das schwächste in der Composition; es ist kraftlos, und, einige rythmisch gut gelungene Stellen ausgenommen, zu gleichförmig, ich möchte fast sagen, leiernd und in seinem Schlusse höchst abgenutzt. Neues und Eigenthümliches bietet keines der Lieder dar; sie werden mit vielen andern schnell vergessen werden. 88.

Berlioz (H.) Le chasseur danois f. e. Bassstim. Berlin, Stern & Comp. ⅙ Thlr.

Die neue Musikalienhandlung Stern & Comp. ist recht rührig im Verlegen, und seit der Messe haben wir von wenigen Handlungen mehr Neues gesehen. In allen Fächern giebt sie Neuigkeiten, namentlich aber beschäftigt sie sich sehr viel mit periodischen Verlagsartikeln, wie die „Sammlung von Gesängen beliebter Componisten," unter denen der vorliegende

chasseur danois von H. Berlioz die siebente Nummer ist. Hätte nicht Berlioz schon Besseres geliefert, aus dieser Composition dürften wir ihm nur das schlimmste Prognosticon stellen Wir haben nur eine unbedeutende französische Romanze gefunden, mit dem gewöhnlichen wiederkehrenden Refrain, bedeutungslos in musikalischer und noch mehr in poetischer Hinsicht, denn der Text ist einer der traurigsten und langweiligsten, die wir gelesen Wollen Sie uns mystificiren Hr. Berlioz? oder soll Ihr Namen den Musikalienhändlern zur Anlockung dienen? Was wird überhaupt diese Sammlung Vorzügliches noch bieten? Was haben wir besonders Gutes zu erwarten von Speyer, Donizetti, Masini, Rosenhain etc. 88

Bertelsmann (C A) 4 Lieder f. Alt oder Bariт m. P Cöln, Eck & Co. 20 *Sgr*

So ein holländischer Componist, ohne Verbindung mit Deutschland, dem er doch seiner Musik nach angehört, hat einen sehr schwierigen Stand, und nur sehr Wenigen gelingt es, als Componist eine öffentliche Laufbahn zu machen. Wer kauft in Deutschland etwas von einem holländischen Componisten? Bertelsmann gehört zu den guten Namen darunter, aus den vorliegenden Kleinigkeiten lässt sich aber nur ahnen, was an ihm ist Am meisten möchten Nr 1. (Meister Zimmermann v. Heine) und Nr 3 (Spielmannslied von Geibel) ansprechen. Von Nr 4 (gute Nacht v. Geibel) ist fast zu bezweifeln, ob es die vom Componisten gewünschte Wirkung machen möchte, die letzte Seite hat sogar triviale Melodie. Auch Nr 2 (Gebet v. Hohlfeldt) ist nicht übel Was uns stutzig gemacht hat, das ist die grosse Nachlässigkeit im Harmonischen, welche dem Componisten Octavenfortschreitungen zwischen Bass und Singstimme als etwas gar nicht Anstössiges erscheinen lässt Wir denken darin anders. So kleinen Stücken ziemt harmonische Reinlichkeit viel mehr als einem grossen Werke, das durch reiche Fülle kleine Mängel verdeckt, und der Kritiker bekommt durch solche Geringschätzung der ersten Regeln eines guten Stils, bei doch nicht hervorleuchtender Genialität, einen geringen Begriff vom Componisten, wenigstens von dessen Kenntnissen. Selbstständige Stimmenbewegung muss einmal sein. Herr Bertelsmann nehme sich ein ander Mal mehr in Acht. 4

Cavallo (V.) Op 13. Gr. Scherzo infernal. p P Berlin, Stern & Co ½ *Rt*.

Was ist ein Scherzo infernal? In der Musik sehen wir nichts Infernalisches, und wir kennen diese Bezeichnung nur auf die Fratzen des Titelblattes anwenden. Melodie haben

wir wenig zu entdecken vermocht, nur der Mittelsatz in H-Dur bietet eine kleine, aber leider schon bekannte Cantilene dar, die aber wieder nicht infernalisch ist. Sonst finden wir nur gebrochene Accorde über das ganze Instrument und einige Staccatoübungen für das Octavenspiel. Als Uebung glauben wir es empfehlen zu dürfen 88.

David (Felic) Die Wüste. Symphonie — Ode in 3 Abtheilungen mit deklamirten Strophen, Gesängen, Chören und grossem Orchester. Franz. und deutsch. Clavierauszug. Mainz, Schott 6 fl.

So liegt uns denn das Werk, von dem in Paris so viel Aufhebens gemacht worden war, vor, und es stellt sich heraus, wie verschieden die Forderungen, welche man an einen französischen Componisten stellt, von denen an einen Deutschen sind. Hätte ein unbekannter, unprotegirter deutscher Tonsetzer in Berlin, in Wien so etwas geschrieben, es würde schwerlich zu einer Aufführung gelangen, wenigstens würde ihm keine königl. Kapelle zu Gebote gestellt werden, wie an David in Berlin, und brächte es der Componist ja mit vielen Geldopfern in einem eigenen Concerte zur Aufführung, würde Niemand weiter davon sprechen. Was aber in Paris gefallen hat, das nehmen wir bereitwillig auf, das einheimische Verdienst mag immer darüber verhungern. Keine Nation lässt sich aber auch so viel gefallen wie die deutsche, und abgesehen von den grossen Künstlern und Schriftstellern, was bleibt ihr eigentlich an glänzenden Eigenschaften, das sie besonders stolz machen könnte? — wir gehören durchaus zu Jenen, welche das deutsche Volk, dessen Charakter nach, seiner grossen Geistesbeiden für unwürdig halten. Man sehe dagegen den französischen Componisten an. Der hält seinen Ruf nicht für begründet, bevor er in Deutschland die Probe bestanden hat. Das Urtheil hier wird aber wahrscheinlich so ausfallen, dass man das Interessante des Werks an sich zugeben, dem Componisten einiges Verdienst zusprechen, aber nicht verheimlichen wird, dass dies Verdienst mit dem Erfolge in keinem Verhältnisse steht, dass ein so ausschweifendes Glück nur in Paris, nur durch den Einfluss äusserer sehr günstiger Umstände dem Tonsetzer zu Theil werden konnte, dass es aber in Deutsland viele Componisten von fast gar keinem Rufe geben möchte, die an musikalischem Gehalt, an Erfindung dem Gleiches leisten könnten. Vor allem hat die Kritik dieser Ueberschätzung einen festen Damm entgegen zu setzen; aber was ist da auf unsere veralteten musikalischen Zeitungsinstitute zu geben! sobald ein Compenist einem Redakteur einen Besuch abstattet, kann er auf ein zuvorkom-

mendes Urtheil rechnen Es ist uns schon schmerzlich, an diese jämmerlichen Zustände zu denken Wie es mit der feuilletonistischen Literatur der politischen Blätter beschaffen, weiss Jeder Ein Musikverständiger braucht nur so ein Paar Musikrecensionen in der preussischen und deutschen allgemeinen Zeitung anzusehen, und er hat für sein ganzes Leben genug daran Die meisten belletristischen, gesinnungslos zusammengeschmierten, wirklich ganz überflüssigen, ja der Literatur zur Schande gereichenden Blätter verdienen nicht einmal eine Erwähnung Genug also von diesen, wie die Sachen einmal stehen, doch nicht zu anderen Schmählichkeiten —

Man erwarte hier kein specielles Urtheil. Einestheils fehlt uns die Einsicht der Partitur, andrerseits hoffen wir, in Leipzig in Kurzem das Werk zu hören und solcherweise ein vollständiges Urtheil aussprechen zu können Nur diese Eine dürfen wir auch jetzt schon den Lesern nicht vorenthalten, nämlich, dass wir nichts hinsichts der Erfindung Imponirendes darin gefunden haben, was uns die Nähe, die Weihe des Genies zum Bewusstsein geführt hätte Nichts dann hat uns aus der angenehmen Beschaulichkeit, mit der wir sorgfältig das Ganze durchforschten, empor zu reissen vermocht Wir haben wohl die Wirksamkeit von einzelnen Stellen aus den Noten herausgelesen, aber die Wirkung ist noch ganz was anders als der innere Gehalt eines Tonstücks Diesen stellen wir hier nicht hoch Freilich hat die Musik einen Duft orientalischer Charakteristik angenommen, der sie auf einen ziemlich besondern Standpunkt stellt, aber dadurch darf sich der Kritiker nicht irren lassen, sondern durch diese Hülle, sei sie auch noch so bestechend, muss sein scharfes Auge den wahren Kern der Sache auffinden. Der Titel Symphonie-Ode ist durch nichts begründet Es ist nichts von einer Symphonie darin zu spüren, indem, mit Ausnahme einiger, von Instrumenten begleiteten, declamatorischen Stellen, eines grössern Ritornells vor dem Karawanenzug und zweier kurzen Stücke, die Instrumente nichts Selbstständiges haben Aber es soll auch äusserlich immer was Auffälliges sein, auch ist das Wort Symphonie in seiner vollsten Bedeutung den Franzosen vielleicht noch nicht aufgegangen Der Stil, welcher im Ganzen herrscht, ist der allereinfachste, wie es zum Theil die Sache an sich mitbrachte, ja zum grossen Theil gehen die Stimmen im Unisono (Männerchor) Ein Abriss des Inhalts mag diese vorbereitende Recension beschliessen

Erste Abtheilung Einzug in die Wüste (Deklamation mit Orchesterbegleitung). Gesang der Wüste (Verherrlichung Allah's) Beim Sichtbarwerden der Karawane (Dekl mit Orch.). Der Zug der Karawane (interessant) Der Sturm in der Wüste.

Der Sturm legt sich; die Karawane setzt ihre Reise fort Zweite Abtheilung Der Abendstern (Dekl. m. Orch.) Hymne an die Nacht (f. eine Stimme). Arabische Fantasie, der Almeen-Tanz (blosse Instrumentalsätze) Die Freiheit der Wüste. Träumerei der Nacht (für eine Stimme mit Chor; ein sehr eigenthümliches Stück). Dritte Abtheilung Sonnenaufgang (Dekl. u. Orch.). Der Gesang der Muezzim. Die Karawane bricht wieder auf. Die Karawane verschwindet in der Ferne Gesang der Wüste (Verherrlichung Allah's). — Nur eine einzige (Tenor-) Stimme kommt in Anwendung. — Ohne Zweifel ist der Stoff ein hoch poetischer, und wohl geeignet, eine dichterische Seele zu begeistern, denn wie es im Texte heisst:

„Der Wüste Bild giebt von dem Ewigen Kunde,“
und
„Die Wüste schweigt und dennoch — o Geheimniss!
In dieser träumerischen Stille höre
Gedankenvoll ich, in der tiefsten Seele,
Ein lautes Echo, stimmenreiche Chöre
Es sind des ew'gen Schweigens
Unausgesprochene Accorde!
Ein jedes Sandatom hat Ton und Worte
Im Aether wogen bunte Melodien,
Ich fühle sie durch meine Seele ziehen.“

Schon deswegen wird die Aufführung des Werks Wirkung haben, obgleich wir sagar nicht die Malereien (im eigentlichen Sinne) darin besonders eindringlich gefunden haben. H. H

Davîd (Ferd.) Op. 16. And. & Scherz capr. p. V. Leipzig, Breitkopf & Härtel, av. Orch. 2 Rt. 10 Sgr., av. P. 1 Rt.

— — Op. 18. Variations de concert sur un thème original p. V. Daselbst, av. Orch. 2 Rt., av. P. 1 Rt.

Ferd. David ist als einer der gediegensten Geiger und vorzüglichsten Concertmeister bekannt. Sem Geschmack ist Mendelssohn hingegeben, das mag vielleicht mitverschulden, dass obige Sachen zu wenig Frische haben, um, inflüiren nicht Nebenumstände, grossen Reiz üben zu können. Wir haben deswegen keinen Grund, mehr darüber zu sagen. S.

Dreyschock (A.) Op. 31. Fantaisie p. P. Mainz, Schott. 2 fl.

Es will eben nicht viel sagen, wenn wir gestehen, dass diese Fantasie unsere Erwartungen übertroffen, denn leider hat uns Dreyschock bis jetzt noch nicht berechtigt, viel von seinem Kompositionstalent erwarten zu dürfen. Dies Werk aber hat, bei vielen Schwächen, gewiss manches Lobenswerthe, welches wir jederzeit gern anerkennen. Es besteht aus drei Sätzen,

Andante, Veloce und Allegro spiritoso, von denen uns der zweite am gelungensten erscheint; er ist graziös und niedlich, wenn gleich nicht sehr originell, erfunden, und würde gewiss noch gewonnnen haben, wenn im Trio die Wiederholung des ersten Thema dieses Satzes vermieden wäre, weil eben durch diese unzeitige Wiederholung der spätere Eintritt des ersten Thema bedeutend an Neuheit und Interesse verliert. Der erste Satz will im Grunde nicht viel sagen, lässt sich aber ganz gut anhören. Das Allegro spiritoso leidet an einer sehr, sehr schwachen, fast trivialen Mittel-Melodie, ist aber sonst nicht eben ungeschickt gemacht. Am meisten möchten wir mit dem Komponisten über den Namen, den er seinem Werke gegeben, rechten, denn fantastisch ist diese Fantasie gewiss am allerwenigsten, doch — darüber hat man sich ja schon seit lange hinweggesetzt. Wozu aber nennt sich Herr Dreyschock auf dem Titel Chevalier de l'ordre de la couronne de chêne? Es wurden in diesen Blättern schon mehrfach Glossen über solchen Titelprunk gemacht, der nirgend weniger angebracht ist, als auf den Titeln musikalischer Werke.

Uebertriebene Schwierigkeiten fanden wir übrigens nicht in diesem Werke des grossen Klaviervirtuosen. 108

Gerke (O.) Op. 28. Premier Concerto p. V. Leipzig, Breitkopf & Härtel. av. Orch. 3 Rt. 15 Ngr. av. P. 2 Rt.

Ein solches Werk, wie vorliegendes Concert, von Anfang bis Ende anhören zu müssen, ist für den Musiker eben kein grosses Vergnügen: es ist durchaus dilettantisch; lauter sehr gewöhnliche Gedanken, keine Spur von richtiger Form und dabei ein Aufwand von Schwierigkeiten, vor denen selbst der tüchtigste Geiger bei erster Durchsicht stutzen wird. Das Concert besteht aus 3 mit einander verbundenen Sätzen. Das erste Allegro (E-moll c) beginnt mit einem Tutti, welches, nachdem das 8taktige Thema verklungen, sich in lauter Phrasen ziemlich ungeschickt durch mehre Tonarten windet, und wieder in der Haupttonart schliesst, das Solo beginnt mit demselben Thema, und wendet sich dann nach wenigen Takten zu einem langen Orgelpunkte auf D, um — einen Halbschluss auf H zu machen, eine neue oder vielmehr sehr alte Melodie in E-dur tritt auf — abermaliger Halbschluss auf H — Passage in E moll — abermals ein Tutti in E-moll, welches denn zu einem Larghetto in A führt. Hat Herr Gerke denn nie ein Concert von Spohr, David, de Beriot aufmerksam genug durchgespielt oder durchgelesen, um daraus zu ersehen, dass man nicht gern alle Hauptgedanken eines Satzes in einer Tonart bringt? Man erlasse uns die weitere Analyse des Werkes, es genüge zu sagen, dass der Com-

ponist uns durch die folgenden Sätze nicht mit dem ersten ausgesöhnt hat, und auch im letzten Satze (einem etwas aus der Mode gekommen alla Polacca) seine lebhafte Abneigung gegen das Moduliren zeigt, indem er sich während der 5 letzten Seiten der Accompagnementstimme ausschliesslich in E-dur ergeht. — Es finden sich übrigens in dieser Ausgabe manche störende Druckfehler, was wir bei der sonst so sorgfältigen Verlagshandlung nicht gewohnt sind.

118

Grothe (G.) Op. 1. Douze Etudes instructives (entiérement doigtées p. P. Copenhagen, Loze & Olsen

In der Art und Schwierigkeit der Bertini'schen (Op. 29. 32) geschrieben, bieten diese Etüden nicht das mindeste Neue oder nur einigermassen Interessante, sondern Gewöhnliches und hier und da einen abscheulichen Periodenbau, und können obendrein nicht einmal instructiv geheissen werden. Leider ein verwerfliches Opus 1!

27

Hartmann (J. P. E.) Op. 40. Ouverture zur Tragodie Hakon Jarl f. Orchester. 4hdger. Klavierauszug vom Componisten. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 Ngr

Die Musik des germanischen Nordens war uns früher nur aus dem Volkslìede bekannt, und fast ganz fremd. Da kam Gade mit seiner Ossiansouverture und seiner Simphonie, und machte diese Klänge heimisch unter uns. Wir haben uns nun schon in sie hinein gelebt und es fehlt nicht viel, so wird bei unsern jungen Componisten für die Mendelssohn-Manie eine Gade-Manie eintreten. Wir brauchen uns hier für keine Richtung zu entscheiden, sie haben beide schon ihre Würdigung gefunden. Gade ist unter uns bekannt geworden und hat seine Landsleute zu Ehren gebracht. Hartmann, von dem die vorliegende Ouvertüre zu Oehlenschlägers Hakon Jarl, ist ein Kind Dania's, und ein hinsichtlich seiner musikalischen Bestrebungen nicht unbekannter Mann. Er ist, so viel uns bekannt, nur Dilettant, und seine Leistungen sind deshalb um so achtenswerther. Die Ouvertüre stellt sich in dem Charakter dar, wie wir ihn von einem Nordländer erwarten konnten, kräftig, ernsthaft, melancholisch, zum Herzen sprechend, ohne jedoch weich zu sein. Die einzelnen Themen sind kräftig, lebendig und gut benutzt, und zeugen von der Combinationskraft des Componisten. Dadurch sucht er die jugendliche Frische zu ersetzen, die Gade noch hat, und die bei Hartmann schon der Ueberlegung gewichen ist. Referent hatte Gelegenheit, diese Ouverture vom Orchester zu hören, und fand sie auch gut instrumentirt, der Klavierauszug kann nur ein dürftiges Bild geben. Das Arrangement scheint uns nicht ganz gelungen,

und leidet an vielen Unbequemlichkeiten, die zu heben möglich war. 88

Heller (St.) Op. 51. Caprice brillant p. P. sur la Marche de la caravane et la rêverie du „Desert" de Fel. David. Berlin, Stern & Co. ⅓ Thlr.

Die beiden angeführten Stücke gehören zu den interessanteren des David'schen Werks, wie bekannt. — Heller hat mit seiner bekannten, den Effekt immer steigernden Gewandtheit die Themen graziös für's Piano übertragen. 3.

Hohenzollern-Hechingen (F. W. C.) Fürst zu. Sechs Lieder f. Sopr. od. Ten. m. P. Cöln, Eck & Co. 17½ Ngr.

Von einer Beurtheilung kann bei dergl. nicht die Rede sein. Der Fürst ist als Freund der Musik bekannt, hält bekanntlich auch eine schöne Capelle, und hat neulich, wie im Repertorium zu lesen war, ein Preisinstitut für Compositionen errichtet. Die Lieder sind den 6 Preisrichtern gewidmet. I.

Josephson (C. A.) Op. 1. Sechs Lieder m. schwedischem u. deutschem Text f. e. Singst. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 Ngr.

Der Componist ist zugleich Dichter seiner Texte. Eine gewisse Naivetät, die gleich auf einen ausländischen, nordischen Ursprung hindeutet, ist der Hauptcharakter dieser Lieder, die einem weniger willig darauf Eingehenden sogar ganz unbedeutend erscheinen könnten. So bewegt sich Nr. 1. „Lied" in lauter hinlänglich verbrauchten, muntern Melodie-Phrasen. Nr. 2. (Frühlingslied) könnte Einem, auf unserm deutschen Standpunkte, auch nicht sehr gefallen. Es sind gar zu wenig Pausen in dem Liede (im Ganzen nur zwei Viertel), und die Art, wie solcherweise die zweite Hälfte behandelt ist, könnte sogar trivial erscheinen. Die folgenden Lieder (Abschied vom Meere, Sonnenuntergang, Einsam bin ich jetzt, Pilgerlied) nehmen etwas weniger den Glauben des deutschen Kritikers in Anspruch, so harmlos sie auch immer noch sind. Durch angemessenen Vortrag (z. B. von Jenny Lind, der sie gewidmet) mag die anspruchslose Naivetät, welche über alle Lieder ausgegossen ist, ihnen allerdings einen eigenthümlichen Reiz verleihen.

Der junge Componist, welcher uns persönlich bekannt, ist ein geborner Schwede, hielt sich kürzlich längere Zeit zur Fortsetzung seiner musikalischen Studien in Leipzig auf, und will sich ganz der Tonkunst widmen. H. H.

Krug (D.) Op. 3. Mazurka p. P. Hamburg, Schuberth & Co. ⅙ Thlr.

Unerquicklich zu spielen, und dies ist der Verbreitung solcher Sachen sehr hinderlich. Loben müssen wir, dass der

Verfasser hübsch arbeitete, und sich nicht erfindungslos in dieser Kleinigkeit zeigte. 23

Kücken (Fr.) Op. 45. Drei Gesänge f. vierst. Männerchor oder Quartett. Berlin, Stern & Co. Part. u. St. 1 ℛ.

Hervorragendes bieten diese Lieder nicht, nur von Routine zeugen sie, und diese hat bekanntlich ja Kücken in so hohem Maasse sich zu eigen gemacht, dass er darüber die Kunst schier vergessen. So darf man sie nicht absolut schlecht nennen, doch fühlt man sich auch nicht von dem Drange zu loben belästigt. Jenen Kreisen, in denen Kücken bis jetzt noch als musikalischer Stern glänzt, werden sie eine willkommene Gabe sein, und unser Freund hat ja immer dem Dilettantismus Futter in grossen Garbenhaufen vorgelegt, er hat ja nur für ihn gewirkt, und in ihm allein seine Existenz gewonnen. Wird sich nur Meyerbeer über die Dedikation dieser Lieder freuen? — Am Besten gelungen unter den 3 Gesängen halten wir Nr. 1. Pilgers Abendlied, das in Combination und Harmonie Einiges wenigstens darbietet. Nr. 2 ist zwar kräftig, aber sehr gewöhnlich. Nr. 3 Auf dem Wasser, erscheint uns höchst unbedeutend. Weder die Melodie in der Oberstimme, noch die wellennachahmende Bewegung der Mittelstimme vermögen einiges Interesse zu erregen, sie sind sehr gewöhnlich und so oft gehört, dass wir lieber wünschen möchten, der Componist hätte dieses Lied ungeschrieben gelassen. 88.

Lewinsky (L.) Op. 3. Etude p. P. Wien, Witzendorf. 30 𝒳𝓇.

Ein sehr unbedeutendes Werk, das lieber ungedruckt hätte bleiben sollen. Die Etüde ergeht sich in den gewöhnlichsten Harmoniefolgen, ohne jedoch, während der vier Seiten, die sie einnimmt, nur irgend einen melodischen Gedanken zu bringen. Schwierigkeiten bietet sie durchaus nicht. 108

Löhrss (C.) Trinkers Bedenken: Grad' aus dem Wirthshaus' f. 4 Männerstim. Berlin, Stern & Co. Part. u. Stim. 17½ 𝒮𝑔𝑟.

Männergesangvereinen, die weder an Zahl noch an Mitteln beschränkt sind, sei dieser komische Chorgesang bestens empfohlen. Wenn auch die so weite Ausführung dem Wesen des bekannten kleinen Liedchens etwas fern liegt, so söhnt doch auf der andern Seite die glückliche Darstellung aus. Referent hatte Gelegenheit, sich die Composition zu Gehör zu bringen, und die Sänger sowol wie er selbst, waren höchst zufrieden gestellt, wenn auch die Ersteren sich, und allerdings nicht mit Unrecht, über allzugrosse Anstrengung beschwerten. 88

Meister (C. S.) Op. 5. Kleine praktische Vorschule f. angehende Orgelspieler oder 2-, 3- u. 4stimmige Bearbeitungen der gewöhnlichsten Dur- und Molltonleitern. 1 Lief. Mainz, Schott. 54 *Xr.*

Molique (B.) Op. 25. Sechs Lieder f. e. Singst. m. P. Stuttgart, Allgemeine Musikhandl. 1 *Rt.* 4 *Gr.*

Ein grosser Theil von Componisten versteht unter „Gedichte in Musik setzen“ nichts, als „singbar“ machen. Es genügt ihnen, wenn nur alles hübsch klingt und fliesst, komme der Text dabei weg, wie er wolle. Sie sind — in einem gewissen Sinne — zuviel Musiker, und die niedrigste Klasse davon der Kunst am verderblichsten. Es sind blosse Talentmenschen, ohne eigentliche Bildung und Weltanschauung, die nichts können, als vielleicht streichen und blasen. Sie zerfallen jedoch in viele Unterabtheilungen, und es gehören ganz tüchtige Leute dazu. Ein anderer Theil — doch ein bei weitem kleinerer — betrachtet das Liedercomponiren als blossen Tummelplatz phantastischer Grübeleien und unangewendeten Humors, und sind deshalb — wieder im gewissen Sinne — zu wenig Musiker, und ihre Sachen daher oft „unsingbar“. Die Auserwählten nur treffen, wie überall, das Rechte. Beweise für das Gesagte brauchen wir unsern Lesern nicht anzuführen, sie liegen zu nahe, kommen wir daher auf Herr M. Wir rechnen denselben in die obige erste Klasse, jedoch in die ehrenvollste Unterabtheilung, denn er zeigt sich uns als Musiker, der was gelernt. Wir könnten seine Art zu schreiben, „spohrisch“ nennen; doch dies allein ist nicht treffend und bezeichnend genug, obgleich es vom ganzen Klange und Eindruck dieser liederartigen Gesänge gesagt werden dürfte. Es sind sentimentale, fliessend und wohlklingend geschribene Lieder, denen aber ein grosser feuriger Aufschwung, und oft künstlerische, textgemässe Steigerung gebricht. Namentlich gilt dies von Nr. 1, 3 und 4. Die Erste der genannten Nummern lässt dies gegen den Schluss hin bemerken. Nr. 3. giebt uns zu der Bemerkung Anlass, dass das stete Festhalten einer Begleitungsfigur durch's ganze Stück, wie es Herr M. in fast allen obigen, ziemlich langen Gesängen beobachtet, leicht zu Eintönigkeit führt. Das Gedicht dieser Nummer war übrigens, wegen Mangel an Empfindungswechsel, nicht gut durchzukomponiren. Alle diese Gesänge sind ziemlich gleichen Werths, doch gefiel uns Nr. 6. am wenigsten. — Trotz diesem Tadel empfehle wir diese Lieder angelegentlich, denn sie werden Hunderten genügen und zu Herzen sprechen, wenn sie auch unserer strengen Kritik zu wünschen übrigliessen, sie erfordern überdies wenig Stimmittel und sind durchaus gefällig gehalten. 20.

Mortier de Fontaine. Le papillon, Impromptu p. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel 10 Ngr.

Ein allerliebstes, schnell und leicht dahin flatterndes Salonstückchen, es erfordert keine grosse Bravour, dagegen eine leichte Hand und sauberes Spiel und wird gut vorgetragen, nie seine Wirkung verfehlen. Es sei somit bestens empfohlen. 108.

Schuberth (L.) Op. 37. Vier Duettinos f. P. u. V. Hamburg, Schuberth & Co. Cah. 1. $\frac{1}{2}$ Rb. Cah. 2. $\frac{1}{2}$ Rb.

Es mangelt an solchen Sachen, und die obige Duettinos sämmtlich gefällig und geschickt gemacht sind, auch sich praktisch beim Geigen-Unterricht zeigen werden, so weisen wir mit Vergnügen darauf hin. Die Geigenpartie erfordert mittlere Spieler, und ist ein wenig schwerer auszuführen als die Klavierstimme. 24.

Schuberth (L.) Op. 36. Grosse Sonate f. P. zu 4 Händen. Hamburg, Schuberth & Co. 2 Rb.

Und noch dazu „grosse" Sonate! — Es liegt das Werk eines routinirten, in praktischer Musik aufgewachsenen und erzogenen Musikers vor uns. Dies spräche zum Vortheil dieser Sonate, aber das Material, womit Herr S. arbeitete, war doch zu simpel. Wir tadeln es selechterdings, dass Herr S. gerade eine Sonate herausgab, denn nur der kleinere Theil des Publikums greift nach Sonaten, und wird diese verwerfen, während, wenn Herr S. Etwas für die grössere Menge schrieb, er gerade darin, bei seiner Geschicklichkeit, Gutes wirken konnte. — Wir glauben nicht, dass Herr S. im Stande sein konnte, holprig, schülerhaft etc. zu schreiben, dies klingt gut, eher es ist zu traurig, wenn man Talent mit Geschmacklosigkeit so eng gepaart sieht wie hier. Es giebt Sphären, wo Leute, wie der genannte Componist, wirklich Gutes stiften können, aber sie verschmähen es oft, aus falscher Schaam, sich ihren rechten Wirkungskreis zu wählen *). 25.

Vieuxtemps (H.) Op. 16. Six études de concert p. V. av. P. Hamburg, Schuberth & Co. $1\frac{1}{2}$ Rb. (Violon seul $\frac{3}{4}$ Rb.)

Diese Etüden, welche nicht für Schüler, sondern für Virtuosen bestimmt sind, werden, gut vorgetragen, selbst im Concertsaale Glück machen, denn sie sind in hohem Grade brillant und effektvoll, besonders gilt dies von Nr. 1, 3 u. 6. Sie sind sämmtlich im französischen Geschmack geschrieben, ohne tiefen Gehalt, aber stets frisch, piquant, und für den Geiger interessant durch neue und dankbare Schwierigkeiten. Sie werden auch ohne unsere Empfehlung viel gespielt werden. 108.

*) Leider ist uns nichts Näheres über diese Sonate von dem Beurtheiler mitgetheilt worden. Wir werden daher nochmals darauf zurückkommen. D. Red.

Nachträgliche Recensionen bereits angezeigter Werke.

Erk (L.) u. Filitz. Vierstimmige Choralsätze der vornehmsten Meister des 16 und 17. Jahrhunderts. Erster Band Essen, Badeker. 1⅓ Rt.

Nach Monate langem Unterwegsbleiben kommt uns endlich dies Werk zu Gesicht. Es macht schon durch äussere Ausstattung, durch Druck und Papier (vom Verleger selbst) einen günstigen Eindruck Eine Stelle aus der Vorrede wird die Verfahrungsweise der Herausgeber andeuten „Die Meister, aus welchen wir wählten, gehören noch derjenigen Periode an, in welcher der reine Gesangstil die Composition im Ganzen und Grossen beherrschte Aus dieser Periode hielten wir uns vorzugsweise an diejenige Form des Choralsatzes, die der heutigen parallel steht, also Choralsätze im einfachen Contrapunkt, Note gegen Note, mit gleichzeitigen Abschnitten und Ruhepunkten für alle Stimmen, und mit der Melodie in der Oberstimme." Demzufolge enthält dieser Band Stücke von Bodenschatz, Calvisius, Crüger, Decker, Erhardt, Erythräus, Franck', Gesius, Goudimel, Gumpeltzheimer, Hassler, Lejeune, Moritz, Prätorius (Hieronymus, Jacob und Michael), Scheidemann, Schein, Staden, Vopelius, Vulpius Die Eintheilung ist nach den Festzeiten Ein Nachweis giebt über die mit einzelnen Stücken vorgenommenen, melodischen und rhythmischen Aenderungen Aufklärung Angehängt sind zum Schluss kurze biographische Notizen über die vorgekommenen Tonsetzer, nebst Angabe der benutzten Quellen und ein alphabetisches Register. Das Werk ist auch für den Freund der Musikgeschichte interessant durch die Zusammenstellung mehrfacher Bearbeitungen derselben Melodie, welche freilich unsern Ohren wenig behagen möchten. 4.

Erk (L.) Volkslieder alte u. neue für Männerst Essen, Badeker Erstes Heft (68 Lieder enthaltend) Essen, Badeker. 18 Sgr

Der im Fache der Volksliedersammlung rühmlich bekannte Herausgeber hat sich hier einer Arbeit unterzogen, welche ihm den Dank mancher Singvereine bringen möchte Durch ein Zeichen hat er jedesmal angedeutet, welche Harmonisirung und weitere Verarbeitung hinsichtlich Melodie und Text von ihm ist — Die Auswahl ist eine recht mannigfaltige Volksweisen stehen neben Melodien berühmter Künstler, auch ein neugriechisches Volkslied und einige Lieder nebst Melodien von Hoffmann von Fallersleben finden sich. Ausstattung ansprechend 4

Feuilleton.

Oper.

Die Aufführung des Fidelio am 29 Mai auf unserer Bühne konnte schon im voraus keine günstigen Hoffnungen erwecken. Doch die Musik wenigstens ist eine solche, die durchaus nicht todt zu machen, und wenn nur das Orchester gut ist, hat man schon hinlänglichen Genuss an den überreichen Schönheiten, welche der Meister in seine Instrumentation gelegt hat Alle seine Instrumente tragen aber trotz ihrer eigenen selbstständigen Geltung, einen tief ergreifenden Gesang von ächt deutschem Charakter Der Fidelio ist von allen Opern das Vollendetste, dem Musiker den allseitigsten Genuss gewährende Meisterwerk Für den, der sich nicht selbst praktisch mit Musik beschäftigt, und Liebe für Tiefsinniges hat, wird er aber immer von wenig Wirkung sein Nur der edelste Theil des musikalischen Publikums kann daran Vergnügen finden Jeder Takt darin ist aber für den höher musikalisch Gebildeten eine Perle Der Text ist ein recht musikalischer, aber so schmuklos, dass nur ein genialer Meister ihm ein fesselndes Interesse zu verschaffen vermochte Der Dialog hat jedoch manches Läppische, das man umgestalten sollte. — Fräulein Limbach vom Theater zu Cöln gab die Hauptrolle — Als Sängerin zeigt sie eine in den Mitteltönen laute Stimme, der aber die hohen Töne nicht recht gut stehen. Ihre Auffassung und Darstellung war durchaus eine gewöhnliche, mit den herkömmlichen Mengeln hinlänglich ausstaffirte. Nirgends hatte sie einen eigenen Geist in ihre Rolle hineingetragen, sondern machte alles nach, wie sie es von Andern gesehen hatte Man konnte dem Fidelio der Demois. Limbach nirgends anmerken, dass ihn eine höhere Idee antrieb, wenn sie es nicht gerade durch Worte auszudrükken hatte, und so verlor ihre Erscheinung die Poesie, jenes ahnungsvolle Etwas, das gleich nach den ersten Worten an diese Gestalt fesseln soll Ein paar grobe Schnitzer will ich nur beispielsweise hervorheben. Als Rocco dem Fidelio sagt, er solle sein Eidam werden, er habe ja schon lange bemerkt u. s. w., schrak Dem Limbach, wie die gewöhnlichen, nicht selbst denkenden, nur auf Effekt spielenden Bühnenheldinnen thuen, zusammen, und zeigte sich so widerstrebend und zurückweisend, dass selbst ein so manntolles Mädchen wie Marcelline (der Text ist hier wahrhaft tölpisch) davon hätte beleidigt werden müssen, statt zu sagen „ach ja, recht bald" Das Verfolgen des Gouveurneurs mit der Pistole, nachdem die Leute mit Fackeln schon herbeigekommen sind, ist durchaus kindisch, und dabei hielt noch Dem.

Limbach die Pistole so ungeschickt, dass sie der Gegner ihr leicht hätte entreissen können. Leonore steht vielmehr ruhig und erhaben dem Gouverneur gegenüber, der immerhin vorgeblich einige Schritte gegen sie und Florestan hinthuen mag, die Rettung ist ja schon durch Erscheinen der Leute geschehen, der Mord gar nicht mehr ausführbar. — Den Gouverneur gab Herr Kindermann und Marcelline Frau Günther-Bachmann, Jacquino Herr Henry, Rocco Herr Pögner. Herrn Widemann machen wir darauf aufmerksam, bei seiner Arie nicht so umherzulaufen, ein so Herumtobender ist wenig geeignet zu Visionen Florestan steht am Stein gefesselt, Herr Widemann gebehrdete sich aber nicht wie ein fest Verhungernder, sondern wie Einer, den man aus Irrthum irgendwo zufällig eingeschlossen hat, wozu auch noch die falsch gewählte Decoration, ein tiefer Burgsaal, ihr Uebriges that Der Canon im ersten Act ging sehr schlecht. Die beiden tiefern Stimmen drangen durchaus nicht mehr mit dem Thema durch, und so gerann alles für den Hörer in's Unbestimmte Von Herrn Lortzing, dem Dirigenten der Oper, wäre übrigens zu erwarten gewesen, dass er statt der zu der Grossartigkeit der übrigen Musik gar nicht passenden, E-Ouverture, die bekannte grosse hätte spielen lassen. Heftiger Beifall wurde jeder Nummer, d. h. meist nur der Musik.

Am 1. Juni fand eine Wiederholung der Vorstellung statt. Die Mangel waren dieselben Schon der Mund des Frl Limbach macht einen unangenehmen Eindruck Den Florestan des Herrn Widemann muss man aber wirklich an Ketten befestigen, so tobte er wieder umher, dabei hatte er noch Visionen, wobei er denn immer in die Coulissen sah, als wenn daher Leonore kommen sollte Wenn Herr Widemann nicht mal so weit ist, um die Lächerlichkeit seiner Darstellungsweise zu fühlen, so verdient er nicht in den ersten Partieen aufzutreten. Im ersten Gesangchor spielten beide Mal Herr Marr und Herr Stürmer, welcher das Solo sang, mit. Im Duett mit Pizarro singt übrigens Herr Pögner das erste Mal sein „o Herr!" durchaus nicht wirksam genug Ich will aber nicht ein Verzeichniss aller Fehler geben, sonst würde ich lange damit kein Ende finden. —

H. H.

Notizen.

In No. 45 und 46 der neuen Zeitschrift für Musik findet sich eine strenge, aber gerechte Würdigung der Compositionen von Alexander Fesca, von denen bereits im vorjährigen Repertorium mit demselben Resultate die Rede gewesen. Was wird der Verleger

derselben, welcher damals dieses Urtheil für Kabale hielt, nun sagen?

Felicien David hat in Berlin mehrere Concerte gegeben. Er hat aber nur ein sehr beschränktes Repertoire. Ausser seiner Wüste, einer Symphonie (welche höchst gewöhnlich sein soll) und einigen Romanzen brachte er ein Quintett „Frühjahrsabende" betitelt, für zwei Violinen, Bratsche, Cello und Contrabass, gespielt von sämmtlichen Geigern der königl. Kapelle, zur Aufführung.

Beifolgend machen wir uns wieder das Vergnügen, einen anonymen Artikel gegen den Redakteur dieser Zeitschrift mitzutheilen. Wir verdanken ihn der Mittheilung der Redaktion der Novellenzeitung.

Wien. Die Novellenzeitung, welche nur Eugen Sues Ewigen Juden ihr Bekenntnisse in Wien verdankt, hat durch die Nummer 44. in Wien grosses Missfallen erregt. Ein Herr Herrmann Hirschbach bespricht im Feuilleton dieser Zeitung die Musikerscheinungen des März und verhöhnt die geachtetsten Compositeurs. So zieht er denn auch gegen Balfe's „Vier Haimonskinder" zu Felde und behauptet, die Oper sei schon desshalb durchaus schlecht, weil sie in Wien Furore gemacht habe! Wer ist dieser Herr Hirschbach, und was hat er je geleistet, dass er es wagen kann, in einem so wegwerfenden Tone von Wien zu sprechen? — Ich halte dafür, dass nur das durchbohrende Gefühl des eigenen Nichts sich ein Nonsens der Literatur zu derlei Infamien begeistern könne, um von sich reden zu machen. Noch einen solchen Artikel und die Novellenzeitung ist für Wien und ganz Oestreich verloren. Unbegreiflich ist es übrigens, wie Herr J. J. Weber in Leipzig, der mit Wien zufrieden zu sein Ursache hat, und sich bei andern Gelegenheiten so sehr vor den gelb- und schwarzbemahlten Schlagbäumen zu bücken weiss, derlei Artikel abdrucken mag.

Hamburger Jahreszeiten
vom 3. Juni.

Freilich kann solch' ein (offenbar von der Hand eines Geschäftsmannes herrührender) Artikel nur in einem nicht musikalischen Blatte (und in welchem! —) stehen, der feigste, gewissenloseste Musiker wagt es nicht die vier Haimonskinder von Balfe und die Wiener Musikzustände in Schutz zu nehmen, das sind Sachen über die man längst im Reinen ist. Aber eben dieser traurige Zustand der feuilletonistischen Literatur der politischen und schöngeistigen Blätter erweckt tiefe Betrübniss. Was in sol-

chen Blättern über Musik jährlich zusammengeschmiert wird, ist trostlos, und doch sind die grossen, weitverbreiteten politischen Blätter und ein paar andere Zeitschriften die einzigen Institute, durch welche günstig auf die musikalische Erkenntnissfähigkeit des Publikums gewirkt werden könnte. Denn musikalische Zeitungen werden im Verhaltniss wenig gelesen, haben eine zu geringe Verbreitung, einen zu eingeschränkten Kreis. — Aher hier ist keine Hoffnung zu einer Verbesserung vorhanden. Die meisten politischen und schöngeistigen Blätter werden durchaus gesinnungslos redigirt in der Menschheit wichtigeren Interressen als die Musik, warum sollten sie also dieser so abseits liegenden Kunst mehr Gewissenhaftigkeit widmen? — In solchen Blättern kann sich bekanntlich Jeder ein Lob, eine Anpreisung bis in den Himmel, durch Befreundung mit der Redaktion verschaffen Wir wollen es daher gern glauben, dass es Vielen unangenehm ist, auch einmal einen Musiker die Interressen seiner Kunst in einem nicht musikalischen Blatte vertreten zu sehen — Es fehlt aber auch nicht an Solchen, die sich d'rob freuen Für uns sind aber jene monatlichen Berichte, aller dieser Umstände wegen, von einer grossen Bedeutung, von einem heiligen Interresse.

Jetzt drängt eine Fantasie über Themen, aus Fel. David's Wüste, die andere. Gewiss wäre den Verlegern solcher Verdienst zu gönnen, wenn nur nicht einige, und zwar sehr bedeutende unter ihnen, das ganz Jahr fast weiter nichts brachten, als schlechte Fantasien. Uebrigens sind es immer nur der Karavanenmarsch und die Rèverie, die bearbeitet werden.

Zur Notiz.

Da mehrfach sich herausgestellt, dass Zusendungen für das Repertorium nicht eingekommen, und noch ähnliche Falle vermuthet werden, so macht die Redakt. die resp Handlungen wiederholt aufmerksam, nur an die Firma Gust. Brauns in Leipzig dergleichen expediren lassen zu wollen.

Berichtigungen.

No 10 S. 143. Z. 3 lies Ruge statt Luge.
No 11. S. 157 Z. 18 lies lieben statt haben.

Nr. 14. erscheint am 25. Juni.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 14.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich [1845.] Preis 4 Thlr jährlich.

David (Fel.) Les Brises d'orient Six Cahiers de Melodies p. P. Mainz, Schott 6 Hefte à 1 fl. 12 kr.

In jedem Hefte sind einzelne Stücke mit Ueberschriften, z. B. im 1. Hefte Une promenade sur le Nil (compos. au Caire) Smyrne, Danse orientale (comp. au Caire) und so in allen Lieferungen Titel und Ort der Composition. Einer der Davids „Wüste" nicht bereits kennt, und seine Ansprüche nicht ungeheuer herabgestimmt hat, konnte sich sehr getäuscht sehen, wenn er diese Sachen durchspielt. Es sind ganz unschuldige Stücke, ohne irgend geniale Erfindung, diese ist sogar manchmal trivial. Solche Melodien fabriciren Hunderte, um die sich kein Mensch kümmert, und über die wir daher gar nichts sagen mögen, indem wir sie, ihrer Unbedeutendheit wegen, ganz ruhig dem gesunden Urtheile der Kunstgenossen überlassen. Herr David scheint nach allem, was von ihm bisher erschienen, ein musikalischer Philister zu sein. — Uebrigens finden die Ueberschriften in den Compositionen selbst gar keinen Wiederhall, wenigstens keinen, den wir ungeachtet aller Bemühung entdecken konnten. Ohne Ueberschrift würde Niemand darauf verfallen, in seinem „Harem," in seinem „Souvenir d'occident," im „aux filles d'Egypte" dergleichen zu suchen und weiss man die Ueberschriften, so wundert man sich über sie, da sie gänzlich willkührlich und beziehungslos erscheinen. Dass wir nicht

mehr von diesem Meerwunder, von dieser plötzlich aufgetauchten musikalischen Grösse sprechen, mögen die Leser uns nicht verargen. Vieles bei der ganzen Sache, die Ueberlegenheit der Franzosen in Förderung ihrer Talente, wie die ekle Gefälligkeit deutscher Journalistik, hat uns zu schmerzlich berührt. Herr David hat gar keine **innere** Romantik. Wie gemal steht Carl Mar. v. Weber mit seinen reizenden orientalischen Schilderungen neben ihm! — 5.

Endter (J. H.) Op. 7. Elegie und Rondo, Scherz f. P. Cassel, Luckhardt. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Welche nichtssagende Elegie (eigentlich Introduktion) und welch' triviales Rondo! — 1

Esser (H.) Op. 13. Die Vatergruft. Ballade v. Uhland f. e. Bassst. m. P. Mainz, Schott. 27 Xr.

— — Op. 14. Frühlingsliebe f. e. Singstimme m. P. Mainz, Schott Nr. 1 u. 2. à 18 Xr. Nr. 3—6 à 27 Xr.

Ohne irgend geistreich zu sein, doch auch nirgends übel, und im einfach bescheidenen Tone gehalten, der hin und wieder Freunde finden möchte. 1

Häser (C.) Op. 1. Heft 1. Vier Gesänge f. Männerst. Cassel, Luckhardt. $\frac{1}{2}$ Thlr.

— — Op. 1. Heft 2. Vier Gesänge f. Männerst. Daselbst. $\frac{1}{2}$ Thlr.

— — Op. 5. Drei Lieder f. e. Singst. m. P. 12 Sgr.

Wir finden uns nicht in der Lage, über vorliegende Gesangssachen ohne Ungerechtigkeit viel sagen zu dürfen, da wir so mancherlei von demselben Werthe unbesprochen durchgehen lassen. Es sind Sachen ganz dilettantischer Natur, voll bekannter Phrasen, und ohne eine Spur der Erhebung über das Alltägliche. Doch möchten die Quartette noch viel eher Freunde finden als die Lieder, welche den geringen Stimmenumfang von $\bar{e}$ bis $\bar{\bar{gis}}$ in Anspruch nehmen. Dass der Componist sangbar zu schreiben versteht, wollen wir ihm gern zugestehen. Die äussere Ausstattung Seitens der Verlagshandlung ist gut; wäre nur der Inhalt ein lohnenderer! 3.

Krauchaar Op. 3. Sechs Lieder f. e. Singst. m. P. Cassel, Luckhardt $\frac{1}{2}$ Thlr.

— — Op. 4. Sechs Lieder ohne Worte f. P. 2 Hefte. Daselbst. à 15 Sgr.

In Cassel erscheint selten etwas Musikalisches. Mit desto grösserer Begierde machten wir das uns übersandte Packet

auf. Leider wissen wir aber nichts Günstiges, gar Interesse Erregendes darüber zu sagen. Das Ganze leidet an dem Fehler grosser Mittelmässigkeit. Lauter bekannte, abgelebte Melodiephrasen, die uns der Mühe überheben, über einzelne harmonische Ungeschicklichkeiten zu sprechen, da diese bei so gänzlicher Mangelhaftigkeit der Erfindung gar nicht in Betracht kommen. Nirgends nur das geringste Erhebliche in der Melodieerfindung, alles Tiraden. Dazu noch die grosse Ungeschicklichkeit und Geschmacklosigkeit in der Auffassung mancher Texte. Man sehe nur Nr. 2 (Nachtständchen) an, und man wird daran genug haben. — Die Lieder ohne Worte sind nur für Dilettanten passende Stücke, und leiden ganz an demselben Fehler. Nichts leichter als dergleichen Sachen zu schreiben. Da braucht's keines Besinnens. Ausstattung reinlich und Druck deutlich. **5.**

Lortzing (A.) Undine. Romantische Zauberoper in 4 Akten. Nach Fouqué's Erzählung. Vollständiger Klavierauszug v. F. L. Schubert. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. (Auch in einzelnen Nummern.) 6 *Rt.*

Lortzings Name befindet sich hier zum ersten Male in den Verzeichnissen unseres kritischen Blattes. Seine letzte Oper, der Waldschütz, erschien vor Begründung des Repertoriums, und so mangelte uns bisher die Gelegenheit, seinen Kompositionen eine kritische Würdigung zu Theil werden zu lassen. Nach Grundsatz und Gewohnheit wollen wir frei und offen sprechen. Wir werden das Verdienstliche hervorheben, wo wir es finden, das Fehlerhafte aber rügen und nicht, wie bis jetzt fast immer in Bezug auf Lortzing geschehen, mit dem allzuweiten Mantel der christlichen Liebe zudecken. Dass böse Zungen heraus genug Stoff entnehmen werden, uns üble Absichten unterzulegen, wissen wir im Voraus, wir fürchten aber und scheuen Niemand.

Wie bekannt, hat L. bis auf diese Zeit seine musikalischen Bestrebungen nur der komischen Oper gewidmet. Wieviel Glück er dabei gehabt und wie günstig das Publikum seine Arbeiten aufgenommen, davon sind wir alle Zeugen. War er doch nach langem Zeitraume der Erste, welcher sich der deutschen komischen Oper annahm. Seit geraumer Zeit hatte Niemand Erhebliches in diesem Kompositionsfache geschaffen und Opern französischer Komponisten ergötzten das deutsche Publikum. Dieses Faktum darf jedoch keineswegs als Theilnahmlosigkeit unseres Volkes an den Produkten seiner Künstler gedeutet werden. Die Noth lehrte uns, nach jenen ausländischen Werken zu greifen. Niemand unter uns war im Stande, gleich Gutes zu bieten, und die komischen

Opern Aubers, mit denen unsere Bühnen bis zu unsern Tagen die besten Erfolge erlangten, haben gewiss manches Anziehende und Pikante, was wir bei uns bis jetzt vergeblich suchten. Würden wir auch für den musikalischen Theil der komischen Oper noch genug fähige Leute gefunden haben, so blieb desto höheres Verlangen nach Erfinden guter Textbücher, die dem scenischen wie dem musikalischen Elemente gleichen Stoff darzubieten vermochten. Ihr habt Scribe verlästert. Was habt ihr denn seiner Erfahrung, seiner Gewandtheit entgegen zu stellen? Ihr habt ihm gelehrterweise tausend Fehler angedichtet, und als ihr ihm endlich zeigen wolltet, was ihr vermöchtet, habt ihr noch tausend viel schlimmere hinzugethan! Erfahrung und Gewandtheit geht über gelehrtes Raisonnement, d'rum hat Lortzing, der doch so wenig Gelehrter und noch viel weniger Poët ist, euch alle aus dem Felde geschlagen. Wir müssten absichtlich Unwahrheit reden, wollten wir ihm nur das Geringste von seinem Verdienste in dieser Beziehung rauben. Seine geistige Gewandtheit, mehr noch aber seine durch lange Jahre erworbene Praxis auf den Brettern, liessen ihn immer den Nagel auf den Kopf treffen. Er wusste auf geschickte Weise interressante und für die Komik geeignete Stoffe aufzufinden (zu erfinden wagen wir nicht zu sagen, denn fast alle seine Textbücher sind nur Bearbeitungen schon vorhandener Lustspiele) und sie so zu drehen und wenden, bis sie dem Publikum zugänglich wurden. Dabei war er Musiker genug, die für die komische Musik günstigen Situationen geschickt auszuwählen, neue zu erfinden oder auch, und zwar in ziemlich häufigen Fällen, Altes in neuem Gewande wieder vorzuführen. Mit allen diesen Vorzügen ausgestattet, erlangten seine Opern Ruf durch ganz Deutschland, und am meisten von ihnen wurden „Zaar und Zimmermann“ und „der Wildschütz“ Lieblinge des Publikums. Die „beiden Schützen,“ seine erste kleine Oper, ist jetzt ganz vergessen, doch bietet sie ausser Zaar und Zimmermann in musikalischer Beziehung noch das Meiste. In beiden Werken offenbart sich die Lebendigkeit und Regsamkeit eines jungen, emporstrebenden Künslers, dem daran liegt, den Beifall, so der Kenner wie des Publikums, zu erlangen. Lortzings Musik ist leicht und verständlich, einfach und kunstlos. Originalität hat er noch nie gezeigt. Sein Streben und Leben als Bühnenkünstler im komischen Fache hatte ihn mit allen möglichen Erscheinungen, die seit langen Jahren dem Publikum geboten worden waren, bekannt gemacht. Er konnte sich, bei seiner so bedeutenden musikalischen Ausbildung, die ihm Alles leicht zugänglich machte, als eine lebendige Opernbibliothek betrech-

ten. Die Erzeugnisse aller Komponisten, die bis jetzt dem Publikum vorgeführt worden waren, lagen in seinem Kopfe in bester Ordnung neben einander aufgestapelt, wie die Bücher im Repositorio eines ordnungsliebenden fleissigen Gelehrten, der das Nöthige auf den ersten Augenblick zu finden weiss. Aber wie dieser seine Bücher nur braucht, um aus ihnen Stoffe zu sammeln um über das ihm Ungewisse Sicherheit zu erlangen, oder durch Aufführung eines Gewährsmannes seiner eigenen Meinung ein grösseres Gewicht zu verleihen, ohne jedoch die Gedanken der angezogenen Schriftsteller wörtlich wieder zu geben, so Lortzing, der für jeden besondern Fall, wie ihn gerade diese oder jene Situation darbietet, seinen besondern Komponisten citirt, welcher ihm wenigstens den Richtweg angiebt. Diese Art der Komposition ist von dem Musiker leicht und ohne vielen Zeitaufwand zu bewerkstelligen. Es ist nicht nöthig, die Melodien eines Andern bis in die kleinsten Noten nachzuahmen, es bedarf keiner knechtischen Nachfolge in den Harmonien, wie sie unser Muster liebt, auch die Form muss nicht eine ganz übereinstimmende sein, kurz — es giebt so viele scheinbare Abweichungen, die den Laien blind machen und ihn Manches als neu ansehen lassen, was nur neue Reproduktion von längst Dagewesenem ist. Auf diese Weise hat Lortzing fast immer gewirkt, doch ist in seinen ersten beiden Opern der fremde Einfluss minder bemerkbar, als in den spätern, und seine letzte, Undine, die uns hier vorliegt, bezeugt am meisten seine musikalische Unselbstständigkeit. Wir gestehen es offen, dass wir in der ganzen Oper, von der Ouverture an bis zum letzten Finale nicht einen einzigen musikalischen Gedanken gefunden haben, der uns neu erschienen wäre, der irgend einen Eindruck in uns hinterlassen hätte. Keine neue Melodie, nur ein immerwährendes Hin- und Herschweifen in längst ausgefahrenen Gleisen, und die Modulationen und das Harmonische, welche Einfachheit! — Hier ist wirklich nichts Gefährliches, nichts Verfängliches, überall noch Vater Türk's Generalbassschule. Nur Dreiklänge und Septimenaccorde, höchstens ein verminderter Zusammenklang, überall Augen- und Ohrenweide für musikalische Puristen. Lortzing steht hierin noch weit zurück, er ist noch nicht einmal zu Spohr's chromatischem System vorgedrungen. Die französischen Komponisten der älteren Schule, vorzüglich Boieldieu und Mehul, auch zuweilen Vater Dittersdorf, sind die Sterne, die ihn erleuchten. Sollte man mir hier entgegenstellen, dass so leichte und tändelnde Musik, wie sie L. zu schreiben pflege, grossartige harmonische Kombinationen weder beanspruche noch erleide, dass in seinem Felde das

Melodische nur allein in Aussicht zu nehmen sei, so müssen wir ernstlich widerstreiten. Beide, so Melodie als Harmonie, sind ganz wesentlich, die eine wird durch die andere bedingt, und zur richtigen musikalischen Charakterzeichnung ist sogar die Harmonie das allerwesentlichste Erforderniss. Lasst ihr euch allerdings durch italienische Dudelei und Sudelei befriedigen, nun so sagt wenigstens nicht, dass ihr Einsicht in das Wesen der Kunst erlangt habt, dass ihr sie in euer geistiges Leben aufgenommen.

Geben wir auch zu, dass Lortzing in seinen frühern Opern grösseres Recht hatte, so zu verfahren, so liegen doch wenigstens bei der Undine mehr Gründe am Tage, ein anderes, tieferes Arbeiten eintreten zu lassen, da das Sujet desselben in einer mehr phantastischen Region sich bewegt. Freilich hat er sich dieses auf seine Art zubereitet, und so ist denn ein ziemlich übles Machwerk entstanden. Die reizende Darstellung Fouqué's ist tief hinabgezogen worden, das Anmuthige, Mährchenhafte, Zauberische ist ihr entnommen, das Komische mit Gewalt hineingezwungen, und das Poetische durch Theatereffekte zum Handgreiflichen geworden.

(Schluss folgt in No. 15.)

Louis (N.) Op 140 L'amitié. Fantais. brill. p. deux Viol. e. P. Mainz, Schott. 1 *fl.* 48 *Xr.*

Introduktion, triviales Theme, Variation, Kaprice, Andante und wieder Thema, alles ganz kurz auf 4 Seiten, das ist der Inhalt dieses unbeachtenswerthen, nicht schwierigen Machwerks. 1.

Morel (A.) Op 3 2 Caprices-Etüdes p. P. No. 1. Berlin, Stern. ½ *Rt.*

Es lässt sich wenig über diese Etüde sagen, sie ist sehr wenig kapriciös, aber recht niedlich, ohne jedoch als Musikstück viel zu sagen, oder als Etüde bedeutend zu fördern. 108.

— — Gesang f. eine Sopranst. m. P. aus der Tragödie Lucrèce v. Ponsard. Berlin, Stern & Comp. ¼ *Rt.*

Eine langweilige, nichtige Melodie mit dem ganzen Wesen nach, sogar auch modulatorisch ungeschickter Begleitung. Geborene Makulatur! 3

Reissiger (C. G.) Op. 180. L'attente et l'arrivée. 2. Fantasie f. Klarinette. Leipzig, Hofmeister m. Orch. 2 *Rt.* 5 *Sgr.* m. P. 25 *Sgr.*

Für Blasinstrumente erscheint sehr wenig. Also werden die Klarinettisten schon von selbst sich nach diesem Stück

umsehen, das für die Klarinette nicht undenkbar ist, falls man etwa nicht an der Erfindung Anstoss nehmen sollte, die sich der Verfasser, wie man es von ihm gewohnt ist, sehr leicht gemacht hat. Uebrigens muss man die Ueberschrift „Erwartung und Ankunft“ nicht so genau nehmen. Man hört wohl ein Stück Trompetensatz darin, aber im Charakter der Komposition selbst ist nichts der Bezeichnung Analoges zu spüren. 1.

Schulhoff (J.) Op. 1 Allegro brillant en forme de Sonate p. P. Berlin, Stern. ½ Rt.

— — **(J.) Op 2.** Trois Nocturnes p. P. Daselb. $\frac{1}{12}$ Rt.

Herr Schulhoff zeigt in beiden Erstlingswerken ein recht hübsches Talent, welches sich jedoch noch nicht genug durch ernstes Studium und durch Schaffen in grösseren Formen gekräftigt zu haben scheint. Das Allegro brillant beginnt recht lebendig, verliert jedoch im Verlaufe bedeutend an Interesse, da der zweite Theil, die gewöhnliche Klippe junger Komponisten, wenig gelungen ist; der Komponist hätte unbedingt eine neue prägnante Idee bringen müssen, um das Interesse des Hörers zu fesseln, da die Hauptgedanken des ersten Theils nicht genug Stoff zur Bearbeitung bieten, auch hätte der erste Theil durchaus nicht wiederholt werden müssen, da er ja später fast unverändert wieder erscheint. — Die Nokturnen sind geschmackvolle, nicht zu schwere Salonstücke, welchen der Komponist die Ueberschriften Romence, la Najade, Elegie gegeben hat; unter ihnen mag wohl die Najade das Schwächste sein. Es thut uns leid, einige Gemeinplätze zu finden, die wir dem Komponisten hoffentlich nicht näher zu bezeichnen brauchen. — Wir wiederholen den Wunsch, dass Herr Schulhoff seine Kräfte nicht zu sehr an derartigen Sachen zersplittere und überhaupt strenger gegen sich sein möge. 106

Schumann (Rob.) Op. 47 Quartett f. P. V. Viol. et Cell. Leipzig. Whistling u. Hofmeister. 3⅓ Rt.

Schumann hat als Komponist den Verhältnissen gegenüber einen sehr schweren Stand, und noch in letzter Messe habe ich mich vergebens abgemüht, mehrere Musikalienverleger dem Gedanken geneigt zu machen, dass Schumann hoffentlich eine Zukunft habe. Doch ist die Zeit zu einer günstigern Auffassung Schumannscher Leistungen etwas bereitwilliger geworden, sie fängt an, ihm einige Zugeständnisse zu machen, möge er dagegen ihr nur nicht zu viele machen! — hat er doch neulich gar den Vorwurf hören müssen, er neige sich Mendelssohnscher Art zu, und nicht mit Unrecht. Das vorliegende Quartett

kann sich mit seinem Klavierquintett in keiner Weise messen. Schumann schrieb seine 3 Streichquartette das Quintett, dies Quartett und ein Trio rasch hintereinander, ganz natürlich also dass die letzten Sachen schwächer wurden. Er hat aber sorgfältig darauf zu achten, dass er nicht durch Veröffentlichung weniger gelungener Arbeiten den kleinen Kreis der Freunde seine Talents schmälere. Wenn nun auch zugestanden werden muss, dass gegenwärtiges Quartett, welches in schöner Ausgabe als Partitur gestochen ist, in Vergleich zu andern ähnlichen Werken der Zeitgenossen immer noch eine überwiegend hervorragende Stelle einnimmt, dass es immer noch gehaltvoll genug sein mag, um Nebenbuhler der letzten Zeit zu verdunkeln, so genügt doch das für die Ansprüche, die ich an Schumann machen möchte, durchaus nicht. Ein guter Vortrag kann, wird die Sache sehr heben, aber der Inhalt lässt sich dadurch nicht verläugnen. Möge es Schumann nicht gehen, wie so Vielen, die in der Jugend voll fantastischen, liberalsten Sinns, sobald sie alter werden, die ärgsten Philister und Servilen werden. — Mog er sich in dem Formenwesen nicht verlieren — Er hat sich in Acht zu nehmen, damit er, einer Selbsttäuschung nicht Raum gebend, Sachen in seinem Pulte verschlossen lasse, die seinen Ruhm nicht vermehren konnen. Schumann hat jetzt in den verschiedenartigsten Fächern Originelles geleistet Dass sie nicht blos als glückliche Zufälligkeiten erscheinen, dass eine weiterbauende Konsequenz in seinem Compositionstreiben sichtbar werde, dafür hat er zu sorgen Ich höre, dass er mit der Komposition einzelner Stellen des Faust's, zweiter Theil, fertig ist, es lässt sich was davon erwarten Auch auf das Pedalklavier hat er sich neulich geworfen —

Der erste Satz des Quartetts (Es) geht gerade durch. Die Wiederholung der 12 Takte langen Introduktion bezeichnet die Grenze zwischen ersten und zweiten Theil Der Satz hat keine hervorragenden Gedanken oder Eigenschaften Das Scherzo (G-moll) mit seinen beiden Trios ist der eigenthümlichste und wirksamste Satz des Werks. Das Andante gehört nicht zur Familie der grossartigen, wirkt aber angenehm. Das Finale steht auf derselben Stufe wie der erste Satz Es fehlt ihm zwar nicht an Kombination, aber an hervorstehenden Gedanken, an geistigem Inhalt, an interessantem Charakter. Das ersetzen keine Fugenverkehrungen — Man muss es bei diesem summarischen Urtheil bewenden lassen, da Notenbeispiele von einem Werke, das so ganz auf Zusammenwirken gebaut ist, wie dieses, durchaus unpassend sind Auch ist die Leistung es werth, das jeder Klavierspieler und Freund der Musik sie kennen lerne Diese Recen-

sion ist nur für die Freunde Schumanns, das heisst, für diejenigen, welche das Wesen seiner Musik vollkommen begriffen haben, und einen **sehr hohen** Maasstab an sein Talent legen, nicht für das Publikum geschrieben, das von Schumann noch nichts wissen will, und für das gerade dies Quartett zu einer leichten Ueberleitung, zu einer Anbahnung des Verständnisses dienen könnte. Also sei es bestens empfohlen *).

H H

Thalberg (S.) Op. 58. Gr. Caprice p. P. sur la marche de l'apothéose de Berlioz. Leipzig. Breitkopf & Härtel. 1 Rt. 5 Ngr.

Thalberg schreibt jetzt schwieriger als früher, ob aber wirkungsvoller, das möchten wir verneinen. Er schreibt jetzt unbedingt zu viel, und das straft sich stets. Seine letztern Werke stehen den frühern bedeutend nach: er verleugnet seinen Charakter; anstatt uns, wie früher, seine grösstentheils anmuthigen Gaben mit lächelnder Miene darzubringen, nimmt er jetzt ein ehrbares, oft gar finsteres Gesicht an, und will uns glauben machen, er sei ein grosses Genie geworden und könne auch Sonaten schreiben. Zu diesem sauern Gesichte wollen nun die gelben Glacé-Handschuhe und der schwarze Frack, die man doch nimmer vergisst, gar wenig passen, und so geräth er denn mit sich selbst in Zwiespalt. — Diese Kaprice ist ein wenig erquickliches Werk, sehr schwierig, ohne sich besonders dankbar zu erweisen. Einige ungeschickte Modulationen, wie sie früher nicht bei Thalberg vorkamen, finden sich, siehe unter anderm S. 9. den Uebergang nach Des-Dur. Möge Thalberg sein Talent nicht verkennen, und vor allen Dingen nicht zu viel schreiben! —

108

Vose (Ch.) Op. 54. Gr. Etude à l'exercice des octaves p. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 Ngr.

Diese Etüde mag als solche theilweise ihren Zweck erfüllen, theilweise, sagen wir, denn im Allgemeinen liegen diese Oktavengänge viel zu bequem in der Hand, als dass sie dem Spieler wirklich eine beträchtliche Uebung böten. Durch ihre Länge (die Etüde füllt acht Seiten) wird sie jedoch dem Spieler wie dem Hörer ermüdend, und taugt daher wenig zum Salon- oder Koncertstücke. Als Komposition betrachtet, ist sie wenig bedeutend: wir vermissen besonders den klaren Periodenbau, vornehmlich im Anfange. An Melodie darf man nun wohl bei einer Oktaven-Etüde keine Ansprüche machen

*) Schumann schreibt auch noch die Cellostimme im Violinschlüssel eine Oktav höher, wann wird diese üble Gewohnheit abkommen? —

Die hier und da auftauchenden melodischen Brocken kann man nicht wohl Melodie nennen. Einige gewöhnliche Floskeln und Sequenzen hätte der Komponist vermeiden sollen. Wir glauben übrigens nicht, dass dies Opus 54. ein grosses Publikum finden wird 108

Weisheit (C. F.) Op. 6 Ein Königs-Wort f. 4. Männerst. Cassel, Luckhardt. 5 Sgr.

Herr Weisheit hat die Proklamationsworte des Königs von Preussen beim Antritt seiner Regierung in Musik gesetzt. Die sind nun freilich schon ein Bischen lange verhallt. — Auf dem Titel steht die Notiz, dass dies Stück am zweiten Liederfeste des Thüringer Sänger-Bundes gesungen worden ist, und auf der innern Seite befindet sich ein Namensverzeichniss der Sänger, von denen gewiss keiner gesäumt hat, sich ein Exemplar zuzulegen. 3.

Wolff (E.) Le passé. Elégie p. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 10 Ngr.

Weshalb dies Stück le passé, Elégie, heisst, können wir nicht enträthseln! Eine sehr triviale Melodie über gewöhnlichem Accompagnement, eine nicht unbedeutende Anzahl italienischer Rallentando's und Schlussfälle voici le passé, voici l'élégie! — 108.

Wolff (Ed. & H.), Vieuxtemps. Op. 39. Op. 14. Gr. Fantaisie p. P. & V. sur des motifs de l'op. Oberon de Weber. Mainz, Schott. 2 fl. 42 Xr.

Diese Fantasie wird Vielen willkommen sein, nicht als ob dieses Feld der Salonmusik weniger bebaut wäre als irgend ein anderes, im Gegentheil es giebt eine zahllose Menge solcher Fantasien, aber unter diesen finden sich so wenig erträgliche, dagegen so viele geradezu abgeschmackte und für Dilettanten berechnete, dass selbst die Herren Virtuosen, welche doch sonst nicht so difficile in dieser Hinsicht sind, ein Haar darin finden. Diesen nun wird vorliegende Fantasie gewiss willkommen sein, weil sie eben nicht ohne Geschmack komponirt ist, und, ohne übertrieben schwer zu sein, sich brillant und effektvoll erweist. Die Herren Wolff und Vieuxtemps scheinen jedoch allzuviel Werth auf das Kind ihrer Muse zu legen, da jeder derselben dem Stücke eine Opuszahl vorangesetzt. Wir würden den Herren rathen, solche für die Kunst durchaus unbedeutende Sachen ohne Opuszahl erscheinen zu lassen; es ist doch ganz egal, ob sie einen Monat früher oder später das Jubiläum ihres Opus 100 feiern. — 108

Feuilleton.

Oper.

Nachdem die Direktion uns eine Zeit lang lauter Anfänger und Anfängerinnen vorgeführt hatte, von denen zu reden hier ganz überflüssig wäre, da sie in Deutschland unbekannt sind, erfreute sie uns einmal durch das Gastspiel einer vorzüglichen Sängerin. Fräul. Tuszeck, welche in 4 Rollen, als Nachtwandlerin 2 Mal, Susanne in Figaros Hochzeit, Carlo Broschi und Regimentstochter 2 Mal auftrat, zeigte sich als höchst einnehmende Sängerin, wie wir sie seit länge auf der hiesigen Bühne nicht gesehen haben. Schöne Tongleichheit, Gewandtheit im figurirten Vortrag, im Dämpfen und Verschwebenlassen der Töne, ein schöner Triller sind Eigenschaften, die ihren Vortrag zu einem vollendeten machen. Hinsichtlich der Darstellung hatte sie als Nebenbuhlerin der beliebten Günther-Bachmann, einen schwerern Stand. — Das ausnahmsweise in diesem Sommer immer zahlreich dabei versammelte Publikum nahm ihre Leistungen mit rauschendstem Beifalle auf, und rief sie auch während der Darstellung, manchmal nach jedem Akte, hervor. Zum Abschied fehlten Kränze und Blumen nicht. Unsere Sängerinnen könnten was von ihr lernen. H. H.

Koncert.

Am 19. Juni gab Herr Felicien David aus Paris im Gewandhause ein Koncert, worin er die auch in Berlin aufgeführten Sachen dem Leipziger Publikum, das sich in bedeutender Anzahl versammelt hatte, vorführte. Wir haben schon früher bemerkt, dass Herr David ein sehr beschänktes Programm zu haben scheint, und es ist daher jedenfalls ein Bischen voreilig von ihm gewesen, dass er so schnell nach Deutschland reiste. Er hätte im Stillen fortarbeiten und mögliche Weiterentwicklung erzielen sollen. Aber er wollte das Eisen schmieden, da es noch warm ist. Wie viel hat dagegen Berlioz gearbeitet, ehe er nach Deutschland zu kommen wagte! — Herrn Fel. David's Symphonie in Es kann man nur das Prädikat eines Versuchs beilegen. Der erste Satz ist ganz schwach, die beiden Mittelsätze sind verhältnissmässig besser, der letzte Satz ist Tanzmusik, und ganz unwürdig einer Simphonie. Die Instrumentation (3 Posaunen und Basstuba) ist viel zu anspruchsvoll für den Gehalt des Stücks. — Die drei darauf folgenden Gesangstücke (von Herrn Kindermann und von Herrn

Widemann mit Begl. des Orchester gesungen) sind bereits in diesen Blättern besprochen worden. — Der zweite Theil brachte die „Wüste." Wir vervollständigen unsere Recension darüber, welche die vorige Nummer enthielt. Da schon machten wir darauf aufmerksam, dass nicht mal die Malereien darin uns angesprochen hätten. Sie sind unkräftig und enthalten weiter nichts als leere Bewegungen im Akkord, wo immer noch eine wirkliche musikalische Idee Platz gehabt hätte. Hier kam es gerade darauf an, mit ganz geringen Mitteln, mit ganz geringer Bewegung doch Anziehendes zu schaffen. Lässt man nun auch die erste Hälfte des Gesangs der Wüste gelten, so ist doch die zweite Hälfte des Chors zu schwach, zu unbedeutend, ja trivial, aller hohen Anbelung zu baar, um Billigung finden zu können. Die Instumentaleinleitung zum Karawanenmarsch haben wir schon früher als interessant bezeichnet, ja es ist das bei weitem anziehendste Stück der ganzen Komposition. Das Gegenthema dazu macht sich in der Uebereinanderstellung recht gut. Der Sturm will nichts bedeuten, den hat selbst Rossini ganz anders zu zeichnen verstanden. Doch ist der erste Theil immer noch der bei weitem Beste des Werks. Der zweite ist viel unbedeutender. Die Hymne an die Nacht hat allerdings in ihrer Nichtssagenheit was Einschläferndes, nur glauben wir nicht, das der Komponist diese Eigenschaft ihr geben wollte. Die arabische Fantasie enthält durchaus nichts Interessantes, eben so wenig wie der folgende Chor. Die Träumerei der Nacht ist bereits als eigenthümliches Stück bezeichnet worden, doch ist es zu unbedeutend, um auch nur einigen Ersatz für die Schwäche des übrigen Theils bieten zu können. In der dritten Abtheilung kommt fast nichts vor, was nicht schon in der ersten war. Den Sonnenaufgang hat sich der Komponist recht leicht gemacht. Der Gesang der Muezzim liegt ausser der Sphäre unserer Beurtheilung, und die kahle Wiederholung des Karawanenmarsches und des Gesangs der Wüste regte nur zu der Bemerkung auf, dass der Komponist eben so schwach in der Entwicklung wie in der Erfindung von Themen ist. Wie ganz Anderes hat C. M. v. Weber in morgenländischen Schilderungen geleistet. Was hilft da alles Faseln von reiner musikalischer Gesinnung! Gehaltlosigkeit und Oberflächlichkeit verdienen solchen Namen nicht, so leicht sie auch dazu gelangen können. — Herr David lerne also vorerst noch recht viel, arbeite wacker im Fache der Kombinations-Musik, und hat die Natur ihn mit einem Fond wirklicher Erfindungskraft begabt, so wird er dann vielleicht werthvollere Produkte zu Tage fördern, als er bis jetzt uns vorgeführt hat. Dergleichen Sachen verdienen aber nicht mal in Betracht, dass sie einem französischen Komponisten angehören, besondere Beachtung. — Es fehlte nicht gerade an äussern Beifallsbezeigungen, obgleich jeder Musikverständige sich selbst sagte, dass solche

Sachen von einem deutschen Tonsetzer Missfallen erregt hätten. Die Aufführung war in den Blasemstrumenten manchmal nachlässig Die beste Kritik des Werks wäre, wenn ein deutscher, begabter oder auch nur geschickter Komponist sich den Spass machte, den Text der „Wüste" nochmal zu komponiren H. H.

Notizen.

Ueber das 27 niederrheinische Musikfest zu Düsseldorf (am 11. und 12. Mai) liegen uns Berichte vor Wir entnehmen denselben einige Thatsachen. — Seit 15 Jahren war es die erste Aufführung, welche, einen einzigen Sänger und Instrumentalisten abgerechnet, lediglich durch Musikfreunde der Nähe oder nächsten Ferne bewirkt wurde Während vor 3 Jahren (wie es heisst) bei den fremden Sängern 900 Thaler zugesetzt wurden, erübrigte man diesmal bei einheimischen Mitteln 600 Thaler. (Nach dem der Redaktion dieser Zeitschrift zugekommenen Berichte hätte man im Gegentheil 600 Thlr. Schaden gehabt.) — Am ersten Tage kamen die Festouvertüre von Beethoven und Händels Iosna (das den Zuhörern sehr veraltet vorkam, ungeachtet der geschickten Instrumentation des Festdirigenten Rietz) zur Aufführung Die Soli sangen die Herren Kindermann (aus Leipzig) und Kümpel (aus Düsseldorf), und die Damen Sachs (früher in Leipzig, später in Cöln), Hartmann, Baumann (Düsseldorf) und Graumann (Frankfurt) Der Chor war 460 Sänger stark — Der zweite Tag brachte die Ouvertüre zur Zauberflöte und das Requiem von Mozart (welche aber beide hier am ungeeigneten Platze waren). Erst die Walpurgisnacht von Mendelssohn riss das Publikum aus der Apathie, in welche es, ausser der Beethovenschen Ouverture, die andern Compositionen versetzt hatten Den Schluss machte die neunte Symphonie, doch war der Chor schon zu sehr erschöpft, um dieser Anstrengung noch gewachsen zu sein Am dritten Tage fand herkömmlicherweise ein elegantes Morgenkoncert statt, aus der Ouvertüre in A von Rietz, aus einem Concertino gespielt von Herrn David aus Leipzig, verschiedenen Gesangssachen (Soli und Chöre) und den Variationen von Haydn über „Gott erhalte Franz," welche hier nicht recht am Platze waren. Das Kölner Quartett war nicht anwesend, weil man ihm zu wenig geboten hatte

Der grosse Pianist Friedrich, der in Berlin sein Bild hatte fabriciren lassen, und dasselbe hier in Leipzig einen Tag auszuhängen zu lassen wagte, lässt durch seinen Freund, den Literaten Drob ch, allerlei Artikelchen in den durch ihre Gesinnungstüchtigkeit und durch ihren Werth, wie durch die musikalischen Kennt-

nisse ihrer Redaktoren anerkannten und berühmten Blättern: Komet, Charivari u. s. w., über seine Koncerte in Berlin anfertigen, worin er als ausgezeichneter Spieler nicht nur, sondern auch als Komponist hoch gepriesen wird. Derselbe Friedrich, welcher vergeblich hier in Leipzig zu spielen suchte, und den die hiesigen Musiker, aus musikalischen sowohl wie aus andern Gründen, die eine natürliche Scheu vor der Lüge einflösst, fallen liessen, weswegen derselbe plötzlich vorgab, nur für 40 Louisdors spielen zu wollen, und 8 Wochen lang die Hand, als nicht spielfähig, verbunden trug, hat durch den bemeldeten Literaten D... is (freilich steht kein Name darunter) in den berüchtigten Charivari folgenden Artikel hineinsetzen lassen:

„In einem ganz und gar obskuren Musikjournale, redigirt von einem Herrn Hirschbock oder Hirschbach, befindet sich ein Ausfall auf Berlin, in welcher Stadt unlängst das Bild des Herrn Ferdinand Friedrich erschienen ist. Wer ist dieser Friedrich? fragt man. (Dieses man heisst Hirschbach oder Hirschbock.) Dass Herr Friedrich einer der ausgezeichnetsten Pianisten der Jetztzeit ist, weiss Jeder; wer aber Herr Hirschbock oder Hirschbach ist, weiss bis jetzt noch Niemand, selbst Leipzig nicht, wo dem Vernehmen nach sein Blatt erscheinen soll, das uns neulich zum ersten Male durch Zufall in die Hand gerathen ist."

Eine Unklugheit sonder Gleichen, da jetzt auch Andere, als musikalisch Gebildete erfahren, was an diesem Friedrich ist. — Dass derselbe nie hier in Leipzig, wo man ihn kennt, aufzutreten wagen wird, versteht sich von selbst, er steht auf gleicher Höhe mit dem Flötisten Ritter, wenn man sich dessen noch erinnern sollte, aber auch für das Ausland haben wir die Verpflichtung, solchen Eindringlingen in die Kunst, mit der sie gar nichts zu schaffen haben sollten, möglich viele Hindernisse entgegen zu stellen, und die schonungslose Wahrheit aufzudecken. Möge der Redakteur des Repertorium nun wenigstens von den persönlichen, zudringlichen Höflichkeiten des bemeldeten Friedrich befreit sein *).

Viel Spass kann Einem der in diesem Jahre erschienene Verlagskatalog von Schuberth & Comp. in Hamburg machen. Unter den Anzeigen befinden sich gleich Recensionen vom Verleger oder aus der allgemeinen musikalischen Zeitung (wie er sagt). Zur Probe theilen wir einige Recensionen des Verlegers mit. Zuerst über Ole Bull: „Was Ole Bull als Komponist leistet, bethätigt er in diesen, seine ganze Individualität enthaltenden herrlichen Kompositionen, deren Partitur wir zur Durchsicht ge-

*) Nur eine Warnung ergehe vorläufig an denselben, nämlich: Mit dem Brief einer hohen Person wenigstens nicht gegen Individuen der elterunteresten Klasse der Gesellschaft zu prunken.

habt haben, und die uns zu einem Urtheil veranlassen und befähigen. Was wir darin sehen, ist durchaus korrekt, reich an Erfindung, genial in Auffassung und Anlage, glänzend instrumentirt. Seine Melodien sind voller Reiz, Geschmack und Lieblichkeit, bezaubernd für Geist und Gemüth, je ergreifend u. s. w."

Darunter steht, naiv genug, eine andere Recension aus der allgemeinen musik. Zeitung, die jener fast widerspricht. „Pikanter Modekram, dankbares Bravourstück für Geiger ersten Ranges, wenn sie nichts Besseres vorzutragen haben." Herr Schuberth hat sich doch nicht getraut, sein Urtheil allein hinzustellen, er glaubte noch eines andern, eben so wenig geltenden zu bedürfen, und griff furchtbar fehl. Von Krebs schreibt er:

„Die Krebs'schen Lieder gehören zu den Lieblingen des Publikums, der steigende Abgang giebt den schlagendsten Beweis für die Vortrefflichkeit derselben, sie üben durch Melodienreiz und Gediegenheit einen unbeschreiblichen Eindruck auf Zuhörer und Sänger. Ein gerechter Kritiker sagt: Krebs Lieder gehören unstreitig zu den allerschönsten neuerer Zeit, sie sind sämmtlich tief empfunden und von ausserordentlicher Wirkung, oft tief ergreifend."

Herr Schuberth soll an einer Biographie aller bei ihm verlegenden Componisten arbeiten. Gust. Schilling schreibt die Vorrede dazu.

Sehr naiv machen sich die Ankündigungen und Anpreisungen Willmerscher Kompositionen durch Schuberth und Co. in dem Leipziger Tageblatte. Herr Schuberth wird doch nicht gar Leipzig weissmachen wollen, Willmers sei ein grosser Komponist?

Dass die grossen religiösen Bewegungen der Zeit auch auf eine genaue zeitgemässe Musterung und Sichtung der Kirchenmusik die Geister hinlenken würde, war vorauszusehen. Es liegt uns darüber eine, einen Bogen starke Brochüre von Gust. Neuenburg in Halle: „Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik, mit besonderer Beziehung auf die neuesten kirchlichen Verhältnisse" (Halle, Schwetschke) vor. Wir wollen daraus einige Stellen anführen:

„Erbauung erkennten wir als Zweck des ganzen kirchlichen Kultus an, folglich auch der Kirchenmusik, als eines Theils derselben. Sie mag einen integrirenden Theil des Kultus (wie bei Katholiken) oder einen mehr accessorischen Theil desselben (wie bei Evangelischen) ausmachen, ihrem innern Wesen nach ist sie sich gleich — Was die Vokalmusik der kirchlichen Kultus betrifft, so erhellt 1. dass der Text ein rein christliches Element in sich trage, 2. dass er nicht kalt dogmatisch lehrend sei, 3. dass er

im genauesten Zusammenhange mit der jedesmaligen Kirchenfeier stehe, 4. dass er Schönheit mit Würde, Klarheit mit Popularität verbinde. — Erkennt man dies als gegründet an, so müsste freilich gar manches sogenannte Kirchenstück aus der christlichen Gottesverehrung entfernt werden. — Die musikalische Behandlung christlich kirchlicher Texte ist schlechthin bedingt durch den Inhalt des Textes selbst, und die Forderungen an diesen passen mit den nothwendigen Modificationen auch auf den musikalischen Theil. Das Kirchenlied, von der Gemeinde gesungen, gehört in der bestehenden Form, streng genommen, nicht in das Gebiet der eigentlichen Kunst, und doch kann es auch in dieser kunstlosen, ja man darf sagen, in dieser oft kunstwidrigen Form eben die gemischte, nicht künstlerisch gebildete Kirchenversammlung mächtig ergreifen. — Die Kirchenarie dürfte vorzugsweise deklamatorisch behandelt am wirksamsten sein. Das tief gefühlte, einfach schön gesungene, wahrhaft deklamirte Wort, wirkt mächtiger, eindringlicher auf die gemischteste Versammlung, als es die melismatischen Bravourkünste nur immer vermögen. — Die reine Instrumentalmusik scheint weniger für die christliche Erbauung geeignet zu sein, weil ihr die specielle Bestimmtheit (das Christenthümliche) fehlt, welche das gesungene Wort eben hat, nur dann sollte sie selbstständig in der christlichen Gottesverehrung auftreten, wenn sie sich eine bekannte Kirchenmelodie zum Thema wählt. Bei Begleitung des Gesanges kann sie den Eindruck unendlich erhöhen, doch niemals darf sie das gesungene Wort verdecken. Das würdigste Kircheninstrument ist die Orgel. Die Kirchentonarten haben für den Kirchengesang dieselbe Bedeutung, welche die Sprache Luthers für die Kirchenrede hat. — Möge denn die Zeit nicht fern sein, wo der christliche Kirchenkultus auch in musikalischer Beziehung mit neuer Schönheit und wahrhafter Heiligkeit auflebt. Die deutsch-katholischen Gemeinden müssen der Natur der Sache nach die Reform beginnen, aber die Protestanten sind gezwungen, ihrem bisherigen Kultus die grösste Theilnahme zu schenken, damit wir uns gegenseitig nicht blos einig wissen im kirchlichen Lehrbegriffe, auch einig fühlen im kirchlichen Kultus."

Wir meinen nur, dass der religiöse Sinn in unserer Zeit nicht so gross sei, und der Indifferentismus noch nicht so entwichen ist, wie der Verfasser der Brochüre voraussetzt. Wir haben schon wo anders gesagt, die grossen religiösen Bewegungen unserer Zeit seien mehr ein Losringen von, als ein Drang nach der Kirche.

Nr. 15. erscheint am 30. Juni.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 15.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis. 4 Thlr. jährlich.

Kunz (K. M.) Op. 4. Der Podagrist. Ach Elslein, Maigefühl. Drei Gesänge f. 4 Männerst. München, Aibl.

— — Op. 6. Zwei Knödel. Burleske f. 4 Männerst. u. 2 Zischst. Daselbst. 1 ℛ 30 𝒩.

Fröhlichen, gemüthlichen Leuten empfehlen wir gern diese Gesänge, sie sind eine willkommene Gabe für heitere Gesellschaften. Der Verfasser scheint Talent für das Komische zu haben. Am Besten hat er dies bethätigt in dem Podagristen Op. 4, der uns so glücklich gelungen scheint, dass wir glauben, jeder Gichtbrüchige müsse selbst bei den grössten Schmerzen darüber, wenigstens minutenlang, gesund werden. No. 2 und 3. in Op. 4. sind zwar anmuthig, aber musikalisch sehr unbedeutend. Op. 6. zählen wir unter die guten s c h l e c h t e n W i t z e. Es ist eine Verunstaltung der menschlichen Stimme mehr. Früher hatten wir blos Brummstimmen, jetzt haben wir auch Summ- oder, wie es hier heisst, Zischstimmen. Ist das Eine erlaubt, darf das Andere auch sein. Wollen wir nun einmal Thierstimmen in den Kreis der musikalischen Töne ziehen, warum soll das Rindvieh der Schlange vorgezogen werden? Jede Partei wird ihre Vertreter haben. Für erstere Thierstimmenart wird gewiss Neidhardt das Panier ergreifen, M. Kunz wird seine neue Erfindung vertheidigen. Zur Erklärung dieses neuen Tonphänomens diene hier Folgendes. Der Text handelt von

zwei Knödeln, die eben im Wasser sieden und sich freuen, wie jeder so schön sieden kann. Die Zischstimmen sind nun weiter nichts, als die Nachahmung des Naturlautes, wie er beim Sieden zu ertönen pflegt. Dazu denke man sich eine recht komisch gehaltene Musik, mit möglich unsinnigem Texte, und man wird ein ziemlich deutliches Bild haben.

88.

Lortzing (A.) Undine. Romantische Zauberoper in 4 Akten. Nach Fouqué's Erzählung. Vollständiger Klavierauszug von F. L. Schubert. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. (Auch in einzelnen Nummern.) 8 ℛ︀.

(Schluss von No. 14.)

Ehe wir das Musikalische der Oper in ihren einzelnen Nummern in nähere Betrachtung nehmen, ist es hier an der Stelle, mit kurzen Worten die Fabel zu erzählen. Der Ritter Hugo von Ringstetten hatte in einem Turniere, welches die Herzogstochter Bertalda ausgeschrieben hatte, den Preis des Sieges davongetragen. Bertalda selbst hatte ihm diesen, eine Binde, die sie mit eignen Händen kunstreich gefertigt, überreicht, und zugleich von ihm verlangt, dass er nach dem Zauberwalde eile, und ihr über dessen Geheimnisse berichte. Sie verspricht dafür süssen Lohn und Hugo, voll Eifer ihr zu dienen, bricht auf, nur von Veit, seinem Schildknappen, begleitet. Sie durchstreifen einen Wald, wo ihnen schauerliche Dinge begegnen, und kommen endlich in ein Fischerdorf, wo eine Ueberschwemmung sie nöthigt, längere Zeit zu verweilen. Hier verliebt sich der Ritter Hugo in Undine, die Pflegetochter von Tobias und Martha, alten Fischersleuten. Diese hatten Undine bei sich aufgenommen, nachdem ihr eigenes Kind durch unglückliches Geschick seinen Tod in den Wellen gefunden hatte. Das angenommene Mädchen nimmt geistig und körperlich zu, und entwickelt bei einer fast allzugrossen Ausgelassenheit die ausgezeichnetste Schönheit, so dass Ritter Hugo ihretwegen Bertalda vergisst und sie zum Weibe begehrt. Der erste Akt lässt uns die Vorbereitungen zur Hochzeit, fröhliche Tänze, Abschied von den Eltern und der Heimath etc. sehen. Wie das junge Paar selbst, so ist Alles um sie Freude und Jubel, nur Einer naht sich finstern Antlitzes, Herr Kühleborn, ein mächtiger Wasserfürst, der mit Undine in näherer Verbindung steht. Er möchte gern Undine von dem Bündnisse mit Hugo abhalten, sie aber bleibt ihrem Ritter treu und verachtet seine Warnungen. Der 2. Akt versetzt uns auf das Schloss Bertalda's. Hugo ist mit seiner jungen Gemahlin dort angekommen, um der Herzogstochter Bericht über den, nach ihrem Geheiss ausgeführten abenteuerlichen Zug abzustatten. Kühleborn ist

ebenfalls anwesend in der Maske eines fremden Gesandten, der für seinen Hof um Bertalda werben soll. Hier endeckt erst Undine ihrem Gemahle, dass sie kein menschliches Wesen, sondern dem Wasserreiche entsprungen sei, und bittet ihn, sie deshalb nicht zu verlassen. Hugo, von innerlichem Schauer erfasst, tritt zurück, kann aber ihrer Liebenswürdigkeit nicht widerstehen und verspricht ihr ewige Treue. Die Fürstin kehrt mit ihrem Gefolge von der Jagd zurück. Sie hat längst schon mit Sehnsucht den ausgesendeten Hugo erwartet, und desto grösser ist ihre Freude, ihn so unerwartet wieder zu finden. Doch erfasst sie bitterer Groll, als sie Undine als sein Weib erkennt. Aber sie fasst sich, wird heiter und verkündet ihren Hofleuten, sie werde am heutigen Tage ein Geheimniss eröffnen, was ihr Vater, Herzog Heinrich, einst niedergelegt habe. Kühleborn verfolgt Undine, um sie nochmals zu bereden, Hugo zu verlassen, doch sie ist unerschütterlich. Fest am Hofe Bertalda eröffnet der Versammlung, dass sie sich einen Gemahl erwählen werde. Sie habe früher sich einen aus des Landes Ritterschaft bestimmt, doch habe dieser eine niedere, unwürdige Wahl getroffen. Sie deutet damit auf Undine und verlangt von ihr mit spöttischer Miene, sie solle der Gesellschaft ein Lied von Fisch und Wasser vorsingen. Kühleborn erbittet sich von der Fürstin an Undinen's Stelle singen zu dürfen, und so singt er eine Romanze von einem Fischerkinde, das am Flussesrande von einem Herzoge gefunden worden, der es zu seiner Tochter angenommen. Der Herzog sei bald gestorben, das Mägdlein aber, zur schönen Jungfrau emporgeblüht, sei stolz und hochmüthig geworden. Da sei es plötzlich bekannt geworden, sie sei nicht von edlem Stamme, sondern ein armes Fischerkind. Die ganze Versammlung geräth ob Kühleborns Verwegenheit in Entsetzen, doch er führt zum Zeugniss der Wahrheit Tobias und Martha, Bertalda's Eltern herein. Bertalda stösst sie zurück und verlangt das Vermächtniss des Herzogs, um die Aechtheit ihrer Abkunft zu beweisen. Dies bestätigt leider Kühleborns Aussage und sie ist dennoch geschmettert, aber dennoch noch zu stolz, um ihre Eltern anzuerkennen. Die Anwesenden stürmen auf Kühleborn ein, um sich an ihm zu rächen, der aber stürzt zur Fontaine, und versinkt unter den sprudelnden Kaskaden, nachdem er zuvor den Verfolgenden zugerufen: Weicht von mir, ich bin der Fürst der Wasser. Alles enteilt in Bestürzung. 3. Akt. Hugo ist mit Undine und Bertalda auf seinem Schlosse Ringstetten. Scene im Wald, auf der Jagd. Hugo fühlt sich zu Bertalda hingezogen, die ihn mit so feinen Netzen umsponnen hält, dass er ihr mehr nicht entweichen

kann. Undine wird von ihm verstossen und von den Wassergeistern wieder aufgenommen. 4 Akt. Hof auf der Burg Hugo liegt von unruhigen Träumen gequält, in einer Laube. Ihm war es, als besuchten ihn Undine und Kühleborn und verkündeten ihm, dass um Mitternacht sie ihn zu sich hinabziehen würden. Aus der Burg ertönen fröhliche Klänge, Hugo kehrt davon zurück, zu seiner Braut Bertalda, mit der er heute das Hochzeitsfest feiert. Veit und Hanns, aus der Dienerschaft Hugo's, treten auf den Schlosshof, singen und trinken und erinnern sich dabei an ihre frühere Herrin Undine, auf deren Wohl sie anstossen. Die neue Herrin liebeu sie nicht, und um den Hochzeitsjubel zu stören, öffnen sie einen Brunnen im Hofe, in dem Kühleborn und die Wassergeister ihr Wesen treiben sollen.

Aus dem geöffneten Brunnen steigt eine weissverschleierte Gestalt, Undine, die, langsam und weinend, nach der Burg hinschwebt. Die Scene wechselt, wir werden in einen Prunksaal versetzt, wo das Hochzeitmal gefeiert wird. Alles schwebt in Fröhlichkeit, nur Hugo nicht; den sogar Bertalda's Bitten nicht zur Heiterkeit stimmen können. Immer steht der unglückliche Traum vor seinen Augen und so sehr er sich auch bestrebt, heiter zu erscheinen, es gelingt ihm nicht, er wird immer düstrer. Es soll der Hochzeitreigen beginnen, da schlägt vom Schlossthurm in abgemessenen dumpfen Schlägen die Glocke Mitternacht. Alle Lichter verlöschen, der Sturmwind braust, ein bläulicher Schimmer verbreitet sich durch den Saal, Undine erscheint. Hugo fällt ihr zu Füssen, sie winkt ihm zu sich, und beide versinken unter Donner und Blitz. Durch die geöffneten Fenster gewahrt man Blitze, die Wellen nahen sich unter Tosen, die Gäste entfliehen voll Schrecken. Der Saal stürzt zusammen, die Wellen drängen ein. Der Saal verwandelt sich in den Krystallpalast des Wasserfürsten. Kühleborn zeigt sich auf seinem Thron, Hugo und Undine ihm zu Füssen, sich von Neuem liebend.

Die zwei komischen Personen, der Knappe Veit und Kellermeister Hanns, deren Rollen Lortzing mit besonderer Vorliebe behandelt hat, sind Zusätze zu der Fonque'schen Erzählung. Sie erscheinen täppisch genug, und sind nur Zugabe für den roheren Haufen, für das Paradies auf der vierten Gallerie. Sie sind Charaktere, wie sie das Donauweibchen von Kauer, oder die Teufels-Mühle und ähnliche alte Ueberreste aus der Hanswurstperiode unserer Bühne darbieten. Sie haben nichts weiter zu thun, als entweder die menschliche Bestialität in der Potenz der Betrunkenheit darzustellen, schlechte, kindische Witze zu machen, oder schlimmsten Falles auch einige

Zoten zu reissen. Voilà Kasper Larifari und der taube Minnesänger im Donauweibchen. Dass sie in den Gang der Handlung mit eingreifen, ist nicht nothwendig, sie sind bloss schmerzstillendes Mittel nach Rührscenen, ein lebendiges Thränentüchlein, und stellen durch die Erschütterung des Bauchfelles das Gleichgewicht der körperlichen Konstitution wieder her. Lortzing hat nicht gewagt, aus dem Kreise herauszugehen, wo er bis jetzt so glücklich gearbeitet, in welchem er sich so guten Namen erworben. Doch reichte leider hier der alte Leisten nicht mehr aus, und so entstand diese misslungene Arbeit, dieses unglückliche mixtum compositum von Romantik und Komik, dem alle Poesie fehlt. So viel wir wissen, hat Fouqué selbst für Hoffmann in Berlin die Undine für die Oper bearbeitet, warum verfehlte Lortzing, dieses Buch sich zur Einsicht zu verschaffen? Wir können die Einzelheiten, in denen Lortzing fehlte, hier nicht ausführlich besprechen, die einzelnen Andeutungen, die wir geben, werden unser Urtheil bestätigen. Undine ist zu einer Zauberoper niedrigsten Grades umgeschaffen worden, und das Romantische ist so faustdick aufgetragen, so handgreiflich dargestellt, dass ein gebildetes Publikum gewiss wenig Vergnügen an diesem Werke finden wird. Wass sollte denn Lortzing mit einem poetischen Texte beginnen, er, dessen Musik nichts weniger als poetisch, sondern im besten Sinne nur populär genannt werden kann? Produktionen, wie Zaar und Zimmermann, sind das Höchste, was seine Muse schaffen kann, möge er dabei bleiben, und das Publikum wird ihm Dank wissen.

Ueber die Musik haben wir schon vorher unser Urtheil gegeben, es ist nur nöthig, auf einiges Besondere noch einzugehen. Jeden einzelnen Satz können wir unmöglich berühren, es würde kolossale Arbeit sein, daher wir nur das erwähnen, was am meisten des Lobes oder Tadels würdig ist. Die Ouverture ist in Form und Zuschnitt jenen gleich, wie sie die italienischen Meister der neuesten Zeit geschaffen haben. Das Einzige, was sie von den Machwerken jener vortheilhaft auszeichnet, ist die reichere Modulation. Doch, das ist den Italienern gegenüber kein Verdienst, das liegt vielmehr in dem Charakter des deutschen Musikers, der in der Harmonie sorgfältiger zu arbeiten pflegt. Der Schluss der Ouverture mit seiner Violinfigur ist so gewöhlich wie nur denkbar, und der kurz vor dem Ende eingeschobene $\frac{3}{4}$-Takt, Andante, erscheint unlogisch und ungehörig. No. 1., Arie Veit's, erinnert an eine ähnliche Arie in Boieldieu's Johann von Paris. Wir können in den Melodien keine Aehnlichkeit nachweisen, es sind hier andre vorhanden, und doch bleibt jene die Quelle davon. In dem Quintette No 2.

machen wir auf das Larghetto, B-Dur, $\frac{4}{4}$, aufmerksam. Die Singstimmen wirken hier ohne Orchesterbegleitung, aber wie ist dieser 5stimmige Satz, was für unerhört leichtsinnige Anordnung der Harmonien? No. 4, Chor, erwähnen wir nur, um auf die bekannten und verbrauchten Melodien aufmerksam zu machen, aus denen er zusammengesetzt. No. 5, komisches Duett zwischen Kühleborn und Veit, leichte, bewegliche Musik, nicht neu, aber dem Inhalte angemessen, und bei guter Darstellung von Erfolg. Gleich diesem sind das Duett No. 7. zwischen Veit und Hanns und No. 17. Sie ähneln Lortzing's frühern Arbeiten auf's Haar, und die specielle Würdigung bleibt uns deshalb hier erlassen. Das Finale No. 6 wirkt durch seine Ensembles, durch das Auftreten der Massen und die bedeutende Instrumentation. Auf ähnliche Weise sind auch die Finale der folgenden Akte nicht ohne Eindruck, und was an der Musik fehlt, ersetzt wenigstens die Scenerie und die Kunst des Maschinenmeisters, der uns überhaupt in der ganzen Oper nöthiger erschienen ist, als der Dichter oder selbst der Komponist. So haben wir am Ende des ersten Aktes Hochzeit, zu der sich grosse Chöre versammeln, obgleich die einsamme Hütte, wo die Feier stattfindet, auf einer Landspitze am Ufer eines Sees liegt, und durch einen grossen Zauberwald, wie vorher erzählt wird, meilenweit von allen menschlichen Wohnungen geschieden ist. In 2. Finale sehen wir ein grosses Bankett am fürstlichen Hofe mit obligatem Springbrunnen und Versenkung. Die Chöre dieses Finale's sind von dramatischer Wirkung, und wir sprechen es mit Freuden aus, dass wir sie unter die besten Stellen der Oper zählen. Leider vernichten grade in dieser Nummer die einzelnen Solostellen die gute Wirkung, und zwar unter allen am auffälligsten die Romanze des Kühleborn: Es wohnt am Seegestade etc. Die Verlagshandlung hat diese Romanze einzeln abdrucken lassen, wir glauben aber, im Voraus ihr versichern zu dürfen, dass diese Spekulation viel schlechter ausfallen wird, als jene fruchtbare mit dem Zaarenliede. Das 3. Finale, No. 15., Duett zwischen Bertalda und Hugo, dann Terzett durch das Hinzutreten von Undine, die sich hier von dem treulosen Hugo trennt, und zu ihrem Oheim Kühleborn und dessen Wassergeistern zurückkehrt. Das letzte Finale, No. 18., bietet unstreitig dem Maschinenmeister die meiste Gelegenheit, seine Kunst zu entfalten. Seine Aufgabe ist keine geringere, als einen festlichen Hochzeitsaal in die tiefen Fluthen eines Sees umzuwandeln. Eben so wie aus der unscheinbaren, hässlichen Puppe der glänzende Schmetterling sich enthüllt, so entsteht hier aus einem Schlosse, das prosaischerweise nur aus Holz und Steinen

zusammengesetzt sein kann, ein Krystallpalast, glänzend in den Regenbogenfarben, und umspült von der klaren, kühligen Fluth. Nicht sterbliche Wesen, wie sie auf der Erde wandeln, sind seine Bewohner, die unsterblichen Geister des Wassers sind nur würdig, in ihm zu hausen, und Hugo und Undine feiern hier unter Kühleborn's Schutze ihre Verklärung. Welcher Eindruck, welche Ueberraschung, und dazu die brausende, sausende, grausende Musik, als sich die Wogen über die Bühne wälzen, das Schloss verschlingen, und dann die Beruhigung des Unwetters, als der krystallne Palast aus den Fluthen hervorglänzt und die Wassergeister Kühleborn und das Brautpaar leben lassen!

Wir unterlassen es, noch spezieller einzugehen, wir haben schon mehr Raum verwendet, als wir sonst zu thun pflegen. Möge Lortzing künftighin sich Sujets wählen, die er zu behandeln die Kraft besitzt, mit denen er sich hessere Erfolge erzielen kann. 88.

Marx (A. B.) Op. 12. Um Mitternacht. Fantasie f. P. 4hdg. Leipzig, Hofmeister, 20 *Ngr.*

Im Allgemeinen weisen wir auf das zurück, was wir in No. 11 bei Gelegenheit der Fantasie „Am Nordgestade" über A. B. Marx sagten. Sonst gefällt uns diese Fantasie besser als jene, sie ist anmuthiger, charakteristischer und weniger monoton. Auf eins nur machen wir aufmerksam, auf den Schluss, der zwar aus Ueberlegung hervorgegangen scheint, aber nichts weniger als befriedigende Wirkung hervorbringt. 88

Rinck (Ch.) Missa solemnis f. 4 Männerst. Mainz, Schott 2 *fl.* 24 *Xr.*

Der ursprüngliche Text dieser Messe ist der deutsche, der unterlegte lateinische ist von Friedrich. So kommt es, dass er von dem gewöhnlichen Texte gänzlich abweicht, obwohl die einzelnen Abtheilungen, wie Gloria, Credo, Sanctus etc., auch hier vorhanden sind. Für deutsch-katholische Gemeinden ist das Werk empfehlenswerth, und wir glauben fast, dass der Verleger und Komponist darauf hin speculirt haben. Die Aufführung ist leicht, und um so eher zu bewerkstelligen, als nur Orgelbegleitung erforderlich ist. Das Ganze besteht aus 9 Nummern, alle kurz, und unter sich selbst in gar keinem musikalischen Zusammenhange, so dass uns der Name Messe fast zu herausfordernd klingt. Die Haltung des Charakters ist würdig und ernst, und der Feierlichkeit der heiligen Handlung angemessen. Dass Herr Rinck den Organisten oftmals erscheinen lässt, und dass einzelne

Sätze Aehnlichkeit mit Orgelpräludien haben, dürfte uns nicht wundern, denn Niemand ist so abhängig von seinem Instrumente, Niemand geht so in der beschränkten Sphäre seines Instrumentes unter als gerade der Orgelspieler. 88

Feuilleton.

Beethoven-Fest.

Unter dieser Aufschrift enthalten die Nummern 164 und 165 der „Kölnischen Zeitung" Aufsätze polemischen Inhalts gegen einige Veröffentlichungen des Comité's für Beethovens Monument im Bonner Wochenblatt. Es wird unsern Lesern nicht gleichgültig sein, wenn wir darauf hinweisen, indem die seit 15 Jahren so vielfach besprochene Angelegenheit doch endlich bis zum letzten Akt vorgeschritten ist, der (laut Bekanntmachung des Comité) am 11. August d. J. in Bonn zur Aufführung kommen wird.

Es stand zu erwarten, dass das Comité den zur Rettung dieser zunächst deutschen Angelegenheit a tempo erschienenen Herrn Ritter Liszt als den Deus ex machina bezeichnen, und über alle Hypersuperlative herausstreichen werde. Als Entschuldigungsgrund mag gelten, dass, den Prof. Breidenstein (Universitäts-Musikdirektor) als Präses ausgenommen, die anderen Comité-Mitglieder nichts weniger als zu den Eingeweiheten Polyhymnia's gehören. Kein Wunder also, wenn sie das Materielle mit allen möglichen Hyperbeln aufputzen, und Beethoven und Liszt, beide gleich „weltberühmt," den Herren für eine gleichlautende Chiffer im musikalischen „Ein mal eins" gelten. Aus den Präliminarien des Comité's zu schliessen, wird es uns noch weniger Wunder nehmen, wenn wir hören, dass dasselbe den Ritter Franz Liszt nach geendeter Monumentsfeier als Pabst für die gesammte Musikwelt proklamirt, und derselbe nach einer langen Danksagungsrede in dieser hohen Würde orbi et urbi seinen Segen ertheilt habe. Denn seit Herr von Lamartine Herrn Liszt zu Macon einen „divin artiste" titulirt, steht seiner Erhebung zur höchsten Priesterwürde in der Musikwelt nichts mehr entgegen. — Werfen wir jedoch einen Blick auf die oben gedachte Polemik der Kölnischen Zeitung, indem wir den Schluss davon wörtlich aufnehmen.

„Schliesslich der musikalischen Mittheilungen aber heisst es noch (im Publicandum des Comité's):" „Eine höchst erfreuli-

che Nachricht für das musikalische Publikum ist dabei, dass der um das Monument so hoch verdiente Herr Ritter Liszt dem Wunsche des Comité's und seiner zahlreichen Verehrer auf das Schmeichelhafteste zuvorgekommen (soll wohl heissen entgegengekommen? zuvorgekommen würde ja bedeuten, dass er die Direktion eines Koncertes seinerseits beantragt habe, was wir nicht wagen zu unterstellen), und bereits die bestimmte Zusicherung ertheilt hat, eines der Koncerte, einschliesslich der von ihm komponirten Cantate, zu dirigiren, was natürlich nicht wenig zur Verherrlichung des Festes und zur Vermehrung der Theilnahme an demselben beitragen dürfte, und mit **gebührendem Dank** anerkannt zu werden verdiente." „Also doch eine Mittheilung über das Morgenkoncert am dritten Tage? denn im Koncerte am Vorabend sollen, wie es im Anfange der Mittheilungen heisst, ältere Gesang- und Tondichtungen des grossen Künstlers (Beethoven) aufgeführt werden, und es ist kaum denkbar, dass ein **heutiger** Klavier-Virtuose getrost in nächster Nähe von, wenn auch älteren, Compositionen von Beethoven treten möchte an einem Feste, dessen Zweck es ist, den grossen Geist des unsterblichen Meisters in seinen hervorstechendsten Manifestationen der begeisterten Aufmerksamkeit kunstverständiger Verehrer vorzuführen. Es wird hier Niemand irgend welche Herabsetzung des allerseits gefeierten Mannes finden wollen, dessen Ruhm als Klavierspieler die Welt kennt, und dessen Verdienste, namentlich um das Beethoven-Monument, sich gewiss sehr hoch belaufen. Und unter dieser Verwahrung dürfen wir auch wohl hinzufügen, dass uns jener Zusatz etc als ein in wohlgemeinter, aber etwas unüberlegter Begeisterung hinzugesetzter erscheint. Denn, im Ernste gesprochen, kann doch, wenn von der Direktion die Rede ist, zur Verherrlichung des Festes und zur Vermehrung der Theilnahme an demselben nur **derjenige** beitragen, was die Vorzüglichkeit der Aufführung der Beethoven'schen Werke befördert, und nichts Anderes darf dafür geltend gemacht werden. Und so können wir nicht umhin, der Meinung zu sein, dass derjenige Dirigent, welcher wegen anerkannter Tüchtigkeit und Auszeichnung zur Direktion der am Haupttage aufzuführenden Werke gewählt werden wird, auch die übrigen Compositionen von Beethoven am besten dirigiren, und also zur Verherrlichung des Festes und zur Vermehrung der Theilnahme an demselben am meisten beitragen werde." —

Wir sind begierig, bald zu erfahren, welche von unsern Direktions-Notabilitäten, zu diesem Feste auserkohren, die oberste Leitung übernommen hat Z.

Musikalisches aus Köln.

In einer kürzlich erschienenen Nummer des Repertoriums haben wir einen Artikel über die Musik-Zustände unserer Stadt gelesen, dessen Verfasser es sich zur Aufgabe gemacht hatte, über die Entstehung der Philharmonischen Gesellschaft zu sprechen.

Es wäre nichts zu entgegnen, da dieses ein Faktum ist, wenn man sich begnügt hätte, die Verdienste einer Gesellschaft zu erwähnen, und die einer andern entweder wenig oder gar nicht zu berücksichtigen. Da Letzteres aber nicht allein gar nicht geschehen ist, sondern das Wirken des Vorstandes der musikal. Gesellschaft in ein falsches Licht gesetzt, und die Verdienste mehrerer Personen auf Kosten des Herrn Kapellmeisters Dorn erwähnt wurden, so können wir nicht umhin, einige Bemerkungen zu dem besagten Aufsatze zu machen.

Es wurde von einem sogenannten „Klüngel" gesprochen, und man sollte glauben, dass dieses Werk einen Begriff bezeichne, welcher in seiner Art etwas ganz Neues, so Etwas nie Dagewesenes bezeichne. „Klüngel" ist ein kölnisches Wort, aber doch kein kölnisches Kind, denn es ist in jeder Stadt, in jedem Orte zu Hause.

Der Begriff dieses Wortes, ist sehr relativ, aber so sind die Gelehrten nicht einig darüber, wann der „Klüngel" entstanden sei, und viele bezweifeln sein Dasein.

Einige behaupten, dass gleich mit Erschaffung der Welt, auch der „Klüngel" seinen Ursprung erhielt, und Adam aus dem Paradiese „geklüngelt" worden sei.

Andere glauben, dass der „Klüngel" zu jener Zeit konzessionirt worden sei, als man annahm, der Zweck heilige die Mittel.

Viele glauben erst dann an das Bestehen des „Klüngels," wenn ihre Lieblingswünsche vereitelt werden, und hier in Köln nennt man dieses Vereiteln, was oft mit Recht geschieht, „Klüngeln."

Um den Nicht-Kölnern die Sache etwas deutlicher zu machen, führen wir folgende Beispiele an

„Wenn ein junger Apollo's ein oder mehrere Geistesprodukte in die Welt schickt, welche von der Kritik für höchst mittelmässig befunden werden, so heisst es „daran ist der Klüngel schuld!"“

Wenn diese Geistesprodukte, z. B. musikal. Kompositionen, nun gar binnen einem Jahre schon vergessen werden, und man sich kaum ihres Daseins erinnert, „so ist geklüngelt worden!"“

Wenn Jemand eine Anstellung wünscht, als z. B. die eines Präsidenten irgend einer Gesellschaft, oder die eines Professors an einer Universität etc etc., oder die eines städtischen Kapell

meisters, und dieser Jemand erhält sie nicht, wohl aber mit Recht ein Anderer, „so ist daran lediglich der Klüngel schuld!!"

Der Vorstand der musikal. Gesellschaft, welcher auch zugleich im Vereine mit mehreren anderen Herren die Einrichtungen für die Winter-Koncerte und die hiesigen Niederrheinischen Musik-Feste trifft, spart keine Mühe und Kosten, um in unserer Stadt den Sinn für Musik stets mehr und mehr zu heben.

Diesen wackern Männern haben wir es grösstentheils zu verdanken, dass die Musik in Köln auf den Punkt gekommen, auf welchem sie jetzt ist.

Schnöder Undank, hämische Verläumdung ist es, jene Herren in die Kategorie Solcher zu stellen, welche nur aus Egoismus handeln und nichts aus wahrer Liebe und Verehrung für die Kunst thun.

Man sprach in dem quest. Aufsatze von einem grossen Unrechte, welches dem Herrn Almenraeder widerfahren sei, und wie so schön und zu Jedermanns Zufriedenheit Herr A. den Verein geleitet habe, dass man seine Verdienste verkannt, und den Herrn Kapellmeister Dorn statt seiner zum Dirigenten erwählte.

Herr A. ist allerdings ein tüchtiges Orchester-Mitglied und dabei ein ganz solider Musikalienhändler, und hat den Verein lange befriedigend dirigirt, allein sonst ist nicht jetzt! Wir haben jetzt einen tüchtigern Dirigenten in Person unseres städtischen Kapellmeisters, Hern Dorn, Herr A. wird uns dieses gewiss gerne zugeben, und desshalb wurde von einer grossen Anzahl Mitglider der Antrag gestellt, ob man nicht statt Herrn A. den Herrn Kapellm. D. zum Dirigenten wählen solle?

Dieser Antrag musste angenommen werden, und beim Skrutinum Herr Capellm. D. mit Stimmenmehrheit gewählt.

Herr A., welcher sich stets bescheiden zeigte, zog es diesesmal vor, aus dem Vereine zu scheiden und mit ihm noch mehrere Personen. Herr Musik-Direktor Weber gab nun das Signal zur Gründung eines zweiten Vereines, und in der ersten Versammlung wählte man ihn zum ersten und Herrn Almenraeder, als Anerkennung seiner Verdienste, zum zweiten Dirigenten.

Es kann zwar für die Kunst nie förderlich sein, wenn die einzelnen Kräfte sich trennen, allein Köln ist so gross und die Anzahl der Musiker vom Fach und die der Dilettanten so bedeutend, dass zwei Instrumental-Vereine recht gut bestehen können. Wir wünschen der Philharmonischen Gesellschaft eine lange Dauer und hoffen zugleich, dass die sämmtlichen Mitglieder derselben, welche sich als geschworene Feinde des „Klüngels" zu erkennen gehen, ihrem schönen Grundsatze getreu bleiben.

Möchte Jeder nur den Zweck im Auge behalten, für die schöne Kunst nach Kräften wirken, und fern von allem Parthei-

geiste bleiben, dann kann und wird in unserer Stadt wahrhaft Tüchtiges geleistet werden, und sie auch in Beziehung auf Musik, diejenige Stelle einnehmen, welche ihr als Metropole des Rheins und als eine der ersten Städte unseres Vaterlandes gebührt

Notizen.

Gustav Schilling, der von der Musik Ausgestossene, ist bekanntlich auch in andern Fächern gross und unvergleichlich, z. B in der Theologie. Neulich las man eine Ankündigung seiner „Kunst der äussern Kanzelberedsamkeit, oder die Lehre von der kirchlichen Deklamation und Aktion in ihrem ganzen Umfange dargestellt." — Sein neuestes Werk wird, wie wir vernehmen, heissen „Die Kunst, Bücher zu vervielfältigen, d h aus dreien das Vierte zu machen, nach eigenen vieljährigen Erfahrungen, in ihrem ganzen Umfange dargestellt." —

Herr Ferd. David hat seine Musik auch im Leipziger Theater aufführen lassen. Wir hatten schon an einmal genug davon. Der Mann ist über seinen musikalischen Standpunkt ganz im Irrthume. Man sehe aber nur nach, was in 10 Jahren aus ihm geworden! — Wer im 35 Jahre so wenig Romantik hat, was ist von dem zu erwarten? — Die deutschen Musikdirektoren und Kapellmeister brauchen übrigens in David keinen Nebenbuhler zu fürchten, also nur immer freundlich die Hand gedrückt. Helfen thut's freilich auf die Länge der Zeit Keinem was. Unter den Schmeicheleien der deutschen Blätter wird unsre scharfe Recension auffallen. Die Augsburger allgemeine Zeitung brachte gleiche zurückweisende Urtheile, die dahin lauteten, dass Davids Sachen Kern, Phantasie und Originalität fehle. Warum schreiben die deutsche Allgemeine, die preussische Allgemeine und ihnen ähnliche Zeitungen nicht gleich über ihre musikalischen Berichte „Empfehlungen?" *).

Neulich hörten wir folgendes ergötzliche Gespräch.

A. Gehen Sie heut' in's Davidsche Koncert?

B. Nein. — In dem Kinderfreund (Leipziger Zeitung) steht aber, dass z B. Schumanns Peri gar nichts dagegen sei. —

A. Ganz natürlich Felicien David war ja selbst in Afrika.

*) Die neue Zeitschrift f. Musik hat auch unser Urtheil, nur in milderer Form.

Nr. 16. erscheint am 15. Juli.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer

von

Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 16.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich [1845] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Dessauer (J.) Der Einsame v. Eichendorff 30 Xr, Spanisches Lied v. Brentano 45 Xr, Lockung v. Eichendorff 30 Xr, Der blinde Greis v. Seidel 45 Xr, Letzter Wille v. Kapper 30 Xr, Jägers gute Nacht v. Kapper 30 Xr, Jägers Gruss v. Kapper 30 Xr, Zwei Wege v. Kapper 30 Xr. Wien, Müller.

Theils für Sopran oder Tenor, theils für Alt, lassen sich diese auch äusserlich nett ausgestatteten Sachen, ihrer gefälligen Melodien willen, die aber keineswegs eine charakterisirende Begleitung ausschliessen, eleganten Zirkeln empfehlen

3.

Eckardt (W.) Op. 2. Lieder f. Sopr. od. Ten. m. P. Berlin, Schlesinger. ⅓ Rt.

Fesca (A.) Op. 59. 3 Lieder f. Sop. od. Ten. m. P. Braunschweig, Meyer. 16 Gr.

Fesca ist so oft schon im vorigen Jahrgange dieser Zeitschrift vorgekommen, und ausführlich mit Notenbeispielen besprochen worden, dass wir uns kurz fassen können. Eigentlich sind wir ungern an die Durchsicht dieser Sachen gegangen, wussten wir doch vorher, was wir darin finden würden. Herr Fesca scheint aber immer schlechter zu werden. — Diese 3 Lieder sind mit Hülfe widerwärtiger Wortwiederholungen bis zu vollen 13 Seiten ausgedehnt worden; wahrscheinlich wollte der Komponist eine gewisse Summe Geldes damit erzielen. Wir glauben gern, dass er

es brauchen kann. — Es könnte scheinen, als wenn sich Herr Fesca damit Mühe gegeben hätte, aber dieser Anschein wirkt noch widerlicher, da die Trivialität überall aus den beflitterten Lumpen hervorsieht. Lächerlich ist's, wie der Tonsetzer in dem ersten Stück (Gegenüber v. Seidel) bei dem Schlagwort „Vielliebchen" nach dem E-moll Accord in prägnanter Quintenparalelle den C-moll-Accord erschallen lässt. Das zeigt, dass Herr Fesca sich gar nicht mehr geistig kümmert um das, was er schreibt. — No. 2. (Ob ich dich liebe v. Herlossohn) ist ein Muster von Geschmacklosigkeit, wogegen No. 3. (Abschied von Griepenkerl) ordentlich noch viel gelungener erscheinen könnte. 2

Fesca (A.) Op. 40. Gr. Sonate bril p. P. e V. Das. 2 Rℓ. 12 Gr.

Fesca wurde im vorigen Jahrgange dieses Blattes den Verlegern als ein Unterhaltungstonsetzer empfohlen, mit dem sich Geschäfte machen liessen. Fährt er aber so schnell zu sinken fort, wie in dieser Sonate, so ist zu bezweifeln, ob auch nur diejenigen, welche blos die gemeinste Ohrenlust in der Musik suchen, an ihm Interesse behalten werden. Es thun uns ordentlich die Worte leid, die wir über diese Komposition verlieren müssen. Herr Fesca nimmt das erste beste ihm einfallende, wenn auch noch so verbrauchte und nichtige Thema, lässt es von beiden Instrumenten wiederholen, hängt daran einige Phrasen, die zu einem eben so nichtsnutzigen, schülerhaften Thema, als Mittelmelodie überleiten, und schliesst mit allem diesem würdigen, allgemeinen, abgedroschenen Floskeln den ersten Theil, sobald es sich nur irgendwie thun lässt. Der zweite Theil ist eine Last für solchen Schmierer, dem das Weinhaus mehr Reiz hat als die künstlerische Ehre. Acht Zeilen sind alles, was er dem zweiten Theile, den sonst deutsche Künstler benutzen, um ihr Talent und ihre Kombinationskraft im Glanze zu zeigen, gewährt, und was sind das für 8 Zeilen! — höchstens kann man sie eine Steigerung des musikalischen Elends der ganzen Piece nennen. Dass der Verfasser der Wiederholung des ersten Theils keine Aufmerksamkeit gewidmet hat, versteht sich von selbst. Andante und Scherzo sind gänzlich indifferente, hingeschmierte Stücke. Zum Thema des Finale dient die längst verbrauchte Figur des gebrochenen Akkordes, die Mozart schon im Schlusssatze seiner G-moll-Symphonie so wacker bearbeitet hat, und zum Ueberfluss plumpst Herr Fesca, da er sich nicht Zeit und Mühe, was Neues zu erfinden, nehmen mag, dabei gar noch in das Thema des ersten Satzes hinein. Ueber den Verlauf dieses letzten Satzes zu sprechen, erspart man uns wohl die unnütze Mühe. Herr Fesca kann

sich nicht mehr gefreut haben, als er seine 55 Seiten fertig hatte, denn wir, da wir sein Machwerk aus der Hand werfen konnten. Schon der Titel „Sonate" ist eine Luge, da keine Spur von der Combination der Stimmen, welche eine solche Form verlangt, darin zu finden. Es kann blos Duett heissen, in der oberflächlichen Weise, wie es jeder Virtuose schreibt. Wahrlich, ein hubscher Walzer ist uns lieber als 100 dergleichen Sonaten, Trios u. s. w. — Solche gesinnungslose Künstler sind es nicht, die der Kunst zur Ehre gereichen. Herr Fesca hatte die Aussicht vor sich, ein nur die Dilettantenwelt in Ehren sehr verdienter Tonsetzer zu werden, der derselben leicht verständliche Sachen in klassischer Form lieferte; statt dessen ist er ein gedankenloser Schmierer geworden, der dem redlichen Kritiker die widerwärtigsten Gefühle erregen muss. — Kann man solches Treiben ein künstlerisches nennen? — Wir sehen voraus, dass alte Mahnungen bei Herrn Fesca umsonst sind, und wünschten daher von Herzen, dass wir von ihm nichts mehr zu beurtheilen brauchten. H. H.

Flotow (F. v.) Allessandro Stradella. Romantische Oper. Hamburg, Bohme.

Ein Gesammturtheil über diese Oper, welche unsere Leser überdies grossentheils entweder bereits gehört haben, oder doch in kurzem wahrscheinlich hören werden, war schon in No. 12 zu lesen. Dabei lassen wir es füglich bewenden. Die deutschen schwerfälligen Opernkomponisten könnten geschickte Handhabung daraus lernen. Der Text enthält im ersten Akte unnatürliche Scenen, worin auch der 3 nicht ganz zurückbleibt; doch darüber muss man schon wegsehen. Ein Gluck, der seine Texte auf's Tiefste durchdenkt, und alles Unpassende mit scharfem Verstande aussondert, wäre in unserer Zeit eine noch viel grössere Rarität, als sie damals war. H. H.

Gade (N. W.) Op. 9. Neun Lieder (im Volkston) f. 2 Sopr. m. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 Ngr.

In jeder Hinsicht sehr einfach. I.

Hüntea (Franz) Op. 136. Fantaisie Arabe p. P. sur l'air Kradoudja. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 Ngr.

Ein Produkt des in Paris durch Fel. David vermittelst seiner Wüste erregten Aufsehens, das nicht verfehlen konnte, vielfache Modesachen, d. h. Fantasien mit vorgeschobenen arabischen Melodien zur Folge zu haben. 3.

Jacob (F. A. L.) Op 16. Der kirchliche Sängerchor. Blüthen heiliger Tonkunst von den vorzüglichsten Tonmeistern der Vergangenheit und Gegenwart, für alle Feste und festlichen Veranlassungen im kirchlichen Leben. Erster Theil. Essen, Badeker.

Vom Aeusserlichen beginnend und die treffliche Ausstattung in jeder Hinsicht rühmend, können wir nicht umhin, unsere Verwunderung darüber auszudrücken, wie Herr Jakob darauf kommt, seine Opuszahl auf diese Sammlung fremder Kompositionen zu setzen. — Abgesehen davon aber, müssen wir dem Reichthum der hier enthaltenen Gesänge, die manches den Freunden alterthümlicher Kunst Interessantes bieten, anerkennende Gerechtigkeit widerfahren lassen. Herr Jakob hat schon früher ähnliche Sammlungen herausgegeben, die aber weniger schwere und umfangsreiche Stücke enthielten, als dieser „Sängerchor" der schon bedeutendere Kräfte voraussetzt, und nur vierstimmiges (theils ohne, theils mit Instrumentalbegleitung) bis zum Doppelchor enthält. Wie dieser Theil die gewöhnlichsten Feste, so wird der zweite, der in nicht zu langer Zeit erscheinen soll, mehr die aussergewöhnlichen Feste und die gewönlichen Sonntage berücksichtigen, und um letzterer willen, ganz besonders Kompositionen aus den Episteln und Evangelien genommener biblischer Texte in's Auge fassen. Den am Schlusse gegebenen biographischen Nachrichten über die im Sängerchor enthaltenen Komponisten muss man freilich vieles nachsehen. **4.**

Jacotot (E.) Op. 5. Sonate p. P. Paris, Richault. 7 Fr. 50 C.

Jauch (J. N.) Op. 38. 2e Suite. Préludes brillans p. P. Paris, chez S. Richault. 5 Fr.

Wären diese Präludien des Herrn Jauch etwas besser, als sie es wirklich sind, wir würden uns wahrlich nicht die Mühe geben, sie zu besprechen, denn sie gehörten mithin zu den gewöhnlichsten Unterrichtsmaterialien, da sie sich uns aber in so wahrhaft klassischer Erbärmlichkeit und Armseligkeit darstellen, können wir es nicht über's Herz bringen, sie gänzlich mit Stillschweigen zu übergehen, und machen daher hauptsächlich die Musiker mit wahrem Vergnügen darauf aufmerksam, indem wir ihnen im Voraus eine erkleckliche Zwerchfellerschütterung versprechen. Wir hatten bisher noch nichts von Herrn Jauch gesehen, dies ist sein 38. Werk, es steigt daher unwillkürlich der Wunsch in uns auf, erst seine frühern Werke kennen zu lernen, um den Bildungsgang eines solchen Talentes besser verfolgen zu können. **108.**

Lyberg (J. S. de) Op. 10. 2 Nocturne p. P. Paris, Richault. 2 Fr. 50 C.
— — — 3 „ „ „ „ 3 „ 75 „
— — — „ „ „ „ 3 „ 75 „

Lysberg (J. B. de) Op. 20 Etude de la main gauche seul p. P. Dos. 3 Fr. 75 C.

In keiner der vorliegenden Lysberg'schen Kompositionen fanden wir etwas mehr denn Gewöhnliches, die Nokturno's sind, wie man von den Erzeugnissen eines eleganten französischen Pianisten nicht anders erwartet, fliessend und routinirt geschrieben, süsslich und nichts weniger als geistreich. Die Etüde für die linke Hand allein, welche übrigens durchaus nicht schwer, enthält dagegen manche schulerhafte Fortschreitung, welche, durch Notenbeispiele anzuführen, wir bei einem solchen Werke jedoch für überflüssig halten. Wann wird man nur aufhören, Etüden für die linke Hand allein zu schreiben! es hat diese Art der Komposition für den Musiker etwas wahrhaft Widerwärtiges. 108.

Mendelssohn Bartholdy (F.) Op. 64 Koncert f. Violine m. Orch. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 4 Rg. (m. P. 2 Rg.)

Mendelssohn! — glücklicher Name, der auch den hartherzigsten Verleger den Beutel ziehen heisst — damit ist alles gesagt. Ich werde keine langen Betrachtungen über einen Mann anstellen, der tausendmal bereits Gegenstand ausgedehnter Abhandlungen war. Mendessohn ist einer der Glücklichen, die nie durch äussere Verhältnisse eine Abhaltung, eine Störung, gar Unterbrechung ihrer schaffenden Thätigkeit erlitten, denen Gelegenheit und Mittel gegeben waren, sich ruhig eine Laufbahn selbst zu machen, ohne Protektion suchen zu müssen, wie arme Talente, ohne das Elend kennen gelernt zu haben, das manchen tiefern Geist als Mendelssohn frühzeitig geknickt hat. — Daher kommt es aber auch, dass Mendelssohn ein Bischen zu wenig von Erdenschmerz in seinen Sachen hat; es sind meist Musiken für so Glückliche wie er, also für jene Zirkel, wo der äussere Mensch mehr gilt als der innere, wo Zierlichkeit die Innigkeit ersetzt. Doch kann man es ihm verdenken, wenn er nicht zu der verworfenen Menschenklasse hinabsteigen mag, die vom Glück weiter nichts kennt als den Namen? — Es könnte scheinen, und ich habe es oft aussprechen hören, das Mendelssohn bereits den Gipfel seiner Schöpfungskraft erreicht habe; ohne mich darüber ganz bestimmt aussprechen zu wollen, glaube ich doch behaupten zu können, dass er zukünftig immer noch bedeutender dastehen werde als der jetzt gleichsam verschollene Fr. Schneider in Dessau. — Dies Koncert ist ein Werk absteigender Linie. Freilich sind meine Anforderungen an ein Geigenkoncert ganz andere, viel höhere als die, welche die Musiker zu machen pflegen; ich verlange, dass es ein Kunstwerk sei, welches der Gesangskraft der Vio-

line angemessene Innigkeit und Grossartigkeit der Melodie mit durchgehender Charakteristik und schöner Verwebung sich paare, und da genügt nur denn vorliegendes Violinkoncert eben so wenig, wie jedes andere. Ja Spohr hat schönere Koncerte geschrieben als dieses, das eine gut gemachte, nicht sehr schwere Musik in E (der erste Satz steht in Moll, der zweite in C-, der dritte in E-dur) aus 3 Sätzen ist, das mir aber hinsichtlich der Erfindung nichts Imponirendes darbot. Die Gedanken sind zu äusserlich, gleich beim Thema des ersten Satzes fühlt man, dass es dem Komponisten mit dem Ernst nicht ernst ist, das Thema des Andante ist uninteressant, und das des letzten Satzes zeigt nur gemachte Lustigkeit. Doch mag immer für mich das ganze Koncert blos ein grosser Dreier sein, während Andere, Genugsamere ein Goldstück daran finden, mag der Komponist weit davon ab gewesen sein, die tiefe, innerliche Eigenthümlichkeit des Instruments in seiner Komposition abzuspiegeln und hervorzuziehen in einer Zeit, wo für die Geige nur noch armliche Modeartikel als Fantasien u. dergl. erscheinen, ist ein so ausgeführtes Werk als eine beachtenswerthe, hervorstechende Erscheinung anzusehen, die, von einem so berühmten Namen ausgehend, ihrer zahlreichen Abnehmer gewiss sein kann. H. H.

Meyer (L. de) Op. 38 Fantaisie orientale sur deux thèmes arabes p. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1 Rt.

Das Erste ist dasselbe Thema, welches Hünten in seiner Fantasie Op 136 zum Vorwurf nahm, mit den Unterschiede, dass dieser für Kinder, Herr Meyer für Virtuosen schreibt, das zweite Thema ist die Reverie aus der Davidschen Wüste, mit scheusslichen Harmonien befleckt Herr Meyer ist ein Klavierspieler von der grössten künstlerischen Verworfenheit. Ihm ist alles gleich, ob es schlecht oder gut klingt, wenn es nur Lärm macht und die Leute verblüfft. 3.

Möhring (F.) Op. 14. Vier 2stim Lieder f. Sopr. u. Alt m P. Berlin, Trautwein & Co ½ Rt.

— **Op 15** Sechs Gesänge f. Sopr m P. Das ⅗ Rt.

In den Duetten lässt der Komponist, eine Frucht der Berliner Musikschule, von 2 Frauenstimmen Texte vortragen, die als Liebesempfindungen für ein Weib, nur für Männerstimmen passten. Doch wie kann man hinlängliche Bildung von einem Musikus voraussetzen, um solche garstige Unschicklichkeit zu fühlen! — Durch solchen Unsinn kann Einem

die Lust an der ganzen Musik verleidet werden — Von den zweistimmigen Liedern ist No. 2 (Frühlingslied v. Heine) am bedeutendsten, obgleich auch die andern nicht übel sind, sondern im Gegentheil überall solides Streben zeigen, ebenso wie die einstimmigen Sachen, welche, stehen sie auch nicht geistig auf einer ausnahmsweis hohen Stufe, doch immer eine gute musikalische Hand bewähren, und solcherweise wohlthun. 4.

Siewart (H.) Op. 6. Fünf Gedichte f. e. Singst. m. P. Berlin, Challier. 10 *Sgr*

Truhn (H.) Op. 67. Elegische Poesien f. Sopr. od. Ten. m. P. 3 Hefte. Braunschweig, Meyer. à 15 *Sgr*

Das dritte Heft scheint uns das Gelungenere. Ein Komponist der nicht reich ist, und Familie hat, muss freilich manches herausgeben, das er lieber öfters verborgen gesehen hätte. — Es wäre wünschenswerth, dass Truhn, der öfters gegen das Berliner Philisterium, z. B. gegen Rellstab, auftrat, als Lokalkritiker in Berlin eine bedeutendere Stelle einnehmen könnte. O.

Wehner (Arnold) Op. 3. Heft 1. Vier Duette f. 2 Sopranstim. m. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 *Sgr*

Diese Duette würden eher zweistimmige Lieder zu nennen sein. Es herrscht noch eine gewisse Schwerfälligkeit in ihnen, wie wir sie bei Sachen, die aus der Periode des Studiums herrühren, häufig finden, eine Schwerfälligkeit, die den freien Erguss erwärmenden Gefühls nicht aufkommen lässt. Wir haben zugleich den Verfasser zu warnen, sich ja vor zu häufigen Wortwiederholungen, wie z. B. in No. 3, zu hüten. Dadurch kann auch eine sonst annehmliche Komposition gänzlich verunziert werden. Inhalt: Trennung v. Heine — Ueberall Dein v. demselben — Verlassenheit v. Hoffm. v. Fallersleben — die Schwalbe (neugriechisch). Herr Wehner, Sohn des bekannten hannöverschen Oppositionsdeputirten, hat in Leipzig musikalischen Studien obgelegen, und wird sich, wie verlautet, der Kunst widmen. 2.

Würst (R.) Op. 7. Drei dreistim. Lieder f. 2 Sopr. u. Alt. m. P. Leipzig, Kistner. 20 *Sgr*

Ausstattung hübsch. Ueber das Innere ist nichts zu sagen. Es interessirt nur Dilettanten. Würst ist schon im vorigen Jahrgange dieser Zeitschrift so hinlänglich charakterisirt worden, dass wir dem nichts hinzuzusetzen brauchen. Wir selbst haben ihn den Verlegern als einen Tonsetzer für

Dilettanten empfohlen, der nach und nach zu der Geltung Alex. Fesca's (in Braunschweig) gelangen könnte. Würst mag Lieder oder Trios oder gar Opern und Simphonien schreiben, es bleibt sich gleich, Musiker und Kunst brauchen kein Interesse daran zu nehmen. Wenn man Jul. Weiss mit sich selbst multiplicirt, bekommt man Würst heraus. Er ist eine ächt berlinische Musikpflanze. Es wäre Gegenstand einer Preisaufgabe für die Kritik, herauszufinden, welches dieser berlinischen Sandgewächse von Komponisten die teltower Rübe vorstellt!

Wiecoeder (Karoline) Op. 12. Sechs Lieder f. Mezzo-Sopr. od. Alt m. P. Braunschweig, Meyer. 18 Gr.

Zamboni (H. P.) Grand Quintetto p. 2 V. Alt, Cel. e. Contreb. Paris, Richault. 12 Fr.

Feuilleton.

O p e r.

Ich habe das unangenehme Geschäft, über eine deutsche Oper zu berichten, die mit Noth sich vor gänzlichem Schiffbruch gerettet hat. — „Sarah oder die Waise von Glencoe", romantische Oper in 2 Akten von Telle, ist bereits anderswo ohne Beifall aufgeführt worden, und es erregte daher die Verwunderung Mancher, dass unsere Theaterdirektion dieselbe demohngeachtet zur Darstellung brachte. Führe ich zuförderst die Fata des Stücks auf hiesiger Bühne vollkommen an, so habe ich zu erzählen, dass nicht selten während des Stücks von Einigen applaudirt wurde, ja, dass am Ende Herr Telle unter fortwährendem Zischen herausgerufen wurde, und ohne Zögern auch erschien. Herr Telle hat sich lange hier aufgehalten und Freunde geworben. In einer Stadt, wo das ganze Theaterwesen Parteisache geworden, und der Ton des Theaterpublikums ein in der That nicht achtbarer, ja oft unanständiger und unverständiger geworden, wie leider bei uns, ist das ganz leicht. Beifall und Tadel in den Bezeigungen unseres Theaterpublikums wollen jetzt gar nichts mehr sagen. Die beste Kritik des Werks war, dass beim zweiten Male (schon das erste Mal waren viele Plätze unbesetzt) das Haus eine Leere zeigte, wie selbst in diesem Sommer bisher in der Art selten gewesen ist. — Unwille und Schmerz über die Ungeschicktheit der deutschen Opern Komponisten erfüllen

mich, indem ich diesen Bericht schreibe, ich sage Schmerz, denn ist diese Ungeschicktheit nicht ein Produkt des gedrückten Volksgeistes, ein Zeugniss, wie sehr unsere Künstler hinter den geistigen Anforderungen der Gegenwart, aus Mangel hinlänglicher Bildung und Anschauens grossartigen öffentlichen Lebens, zurückgeblieben sind? — Die Oper von Telle ist ein Muster von Ungeschicktheit und Abgeschmacktheit. Ich will nur das Eine erwähnen, dass der erste Akt 2 Stunden dauert, der zweite nur eine halbe, und man wird sich darüber verwundern. Dieser thatenlose, bis in's Unerträgliche gedehnte Text reicht schon allein hin, die Oper zu Falle zu bringen, und wie langweilig hat Herr Telle denselben behandelt! Im ersten Akte ist ein unermesslich langes Recitativ, das, weil es oft ganz prosaische Sachen behandelt, durchaus keine Gelegenheit zu musikalischem Ausdrucke bietet, und das, wenn es auch nur gesprochen werden sollte, um ¾ gekürzt werden müsste, und so sind selbst bessere Stellen durch Wiederholung und Ausdehnung langweilig geworden. — Die Musik des Herrn Telle ist charakteristisch nicht ohne Verdienst, aber die Melodien, obgleich nicht übel, sind doch nur längst verbrauchte Phrasen, die kein neues Interesse erregen können. — Es ist eine Musik, wie sie routinirte, sonst nicht geistig hevorzugte Kapellmeister zu schreiben pflegen. — Gleich die Introduktion zur Ouvertüre schleppt sich ungebührlich lang in Floskeln hin, ohne eine wirkliche, anziehende Idee zu geben. Das Allegro ist lebendig, aber inhaltslose Bewegung kann nichts nützen; in der Mitte kommt sogar eine triviale französische Melodie vor, von der sich der Kenner mit Widerwillen abwendet. — Die Wiederholung der Oper fand mit vielen Kürzungen statt. Es ist aber zu verwundern, und nur durch die Eitelkeit der meisten Künstler erklärlich, dass Herr Telle, der doch alt genug ist, diese Kürzungen nicht vorher eintreten liess, da die vorherigen Aufführungen ihn doch von deren Nothwendigkeit überzeugt haben mussten. — Es sind nur 4 Personen in der Oper beschäftigt. Am besten genügte Herr Kindermann (Kleverhouse) im Gesang und Spiel seiner Rolle. Herr Berthold (Dougal) ist zwar ein guter Komiker, kann aber nicht mehr singen, und füllte seinen Platz daher zum Nachtheil des Tonsetzers nur unvollkommen aus. Herr Widemann (Evans) gab sich wie immer Mühe, und da seine Rolle diesmal keine besondere geistige Auffassung bedingte, nicht ohne Erfolg. Fräulein Limbach (Sarah) war diesmal das Heil wiederfahren, dass sie die Anweisungen des Komponisten, ihres Lehrers, sich zu Nutzen machen konnte; aber die Naivität, welche sie darzustellen hatte, ist zu altmodisch geworden, um jetzt noch anders als wunderlich wirken zu können. Ihr Gesang ist verdorben, und macht wegen der Fehlerhaftigkeit der Tonbildung einen nicht wohlthuenden Eindruck.

Die Oper ist nach diesen zwei Aufführungen als verschollen zu betrachten. H. B.

Notizen.

Richard Wagner hat die Kosten nicht gescheut, seinen Rienzi im 4händigen Klavierauszug ohne Worte herauszugeben. Konnten nur alle bessere Tonsetzer so viel auf sich wagen! — Auch durch Potpourris u. s. w. hat man neulich wiederum versucht, diese Oper in Andenken zu bringen.

Die Bonner Beethoven-Monuments-Geschichte ruft vielerlei Artikel in rheinischen Blättern wider das Bonner Comité hervor. In unserer vorigen Nummer sind einige Punkte davon schon zur Sprache gekommen, und wegen des Uebrigen müssen wir, so sehr entfernt vom Schauplatze, abwarten, was geschehen wird.

Bild eines modernen Virtuosen.

Zuförderst ist es gut, wenn der Klavierjunker auf einige Zeit einen Pass nach Paris nimmt, sei es auch nur, um sagen zu können, dass er bei dem oder jenem berühmten Manne, z B Chopin, Unterricht genossen, und mit ihm intim umgegangen sei, mag er ihn in Wirklichkeit auch kaum gesehen haben Dann kehrt er nach Deutschland zurück, geht z B vorerst nach Hamburg, um später in Leipzig sagen zu können, er habe in Hamburg 12 Koncerte mit ausserordentlichem Erfolge gegeben, und bedeutende Virtuosen, wie Servais u. dgl, ausgestochen (woran freilich kein wahres Wort); einige Freunde und hungernde Literaten sind gern bereit, aus der Luft gegriffene, anonyme Artikelchen zu fabriciren, ganz so, wie bei einem gewissen grossen Klavierspieler. — Mit solcher Vergangenheit als ohnmächtiger, dilettantischer Klavierspieler, als durchaus unmusikalischer und geistig wie moralisch durchaus verwahrloster Mensch, kommt unser Held nach Leipzig. Er besucht eine Gesellschaft von Musikern, und erregt gleich allgemeine Heiterkeit und Erstaunen durch Erzählung seiner grossen Triumphe in Paris und Hamburg, wie seiner ausgedehnten intimen Bekanntschaft mit allen ausgezeichneten Künstlern in jener Weltstadt, mögen auch jene jede Berührung mit demselben entschieden ablehnen Andern Tags besucht unser Held den Redakteur eines eben nicht liebenswürdigen musikalischen Journals. Derselbe hat schon Nachricht von der Wundergabe seines Gastes erhalten, und begnügt sich, da er den Menschen einer andern

Behandlung unwürdig findet, jede Unwahrheit mit dem einfachen lächelnden Einwurfe „Sie Spassvogel!" abzuweisen. Als z. B. unser Held eintretend seinen Namen nennt, erwiedert ihm der Redakteur in seiner gewöhnlichen ungenirten Weise, dass er bis jetzt nie diesen Namen in der Kunst habe nennen hören. Jener beruft sich auf die 12 in Hamburg gegebenen Konzerte, und auf die von Theodor Hagen (Joach Fels) deswegen in der neuen Zeitschrift gelieferten ausführlichen Berichte. Unglücklicherweise ist aber die bereitto Zeitschrift zur Hand, und es findet sich freilich nicht das geringste Derartige darin. Der Held dieser Schilderung erröthet deswegen nicht, denn das hat er schon längst verlernt, sondern zieht ein Packet angeblicher Recensionen Hamburger Blätter aus der Tasche, doch der Redakteur mag nichts davon wissen. — Solcherweise verbringt nun der Klavierheld einen Winter in Leipzig, zuletzt weniger wegen seiner entschiedenen Talentlosigkeit als wegen seiner Sucht, jeden Augenblick die unverschämtesten, unerhörtesten Prahlereien loszulassen, ganz vereinsamt und von der Gesellschaft der Musiker gemieden, falls sich nicht etwa Einzelne den Spass machen, sich an seinem Talent à la Münchhausen zu ergötzen. In einem Hamburger Blatte liest man aber: der berühmte Klavierspieler F. hat in Leipzig in einer Privatsoiré den grössten Enthusiasmus erregt, leider ist er, zum Leidwesen der dortigen Musikfreunde, durch Handübel an öffentlichem Spiel gehindert u. s. w. — Ganz so wie bei einem gewissen grossen Klavierspieler. Ungeachtet dieses papiernen Enthusiasmus fühlt sich unser Held veranlasst, das undankbare Leipzig, das seine mikroskopische Grösse nicht erkennt, zu verlassen, mit dem Vorgeben einer hohen Empfehlung an den Königshaus zwischen Nord- und Ostsee. Schon in Magdeburg aber bleibt er sitzen, findet hier, wo man seinem Dichtungstalente nicht gewachsen ist, einen Verleger, der grossmüthig oder vielmehr im Augenblicke verdutzt genug ist, ein paar elende Schmieragen von ihm anzunehmen, geht dann nach Berlin, giebt hier ein Concert a la Flötist-Ritter, erregt allgemeine Heiterkeit durch sein Münchhausen-Talent, und lässt durch Literaten in wegen ihrer Gesinnungslosigkeit verrufenen Blättern preisende Berichte über sich fertigen, die z. B. anfangen wie: „Der in neuester Zeit so berühmt gewordene Klavierspieler Herr F u s w ," während kein Mensch von dieser Berühmtheit weiss. Kaum erfahren die Leipziger Musiker die Rückkehr unsres Helden, so erlassen sie in höchster Eile unter sich ein Rundschreiben, an dem ersten Abende, da sich derselbe anmelden liess, als Erwiederung darauf, nicht am gewöhnlichen Versammlungsorte zusammen zu kommen. Doch was macht sich so Einer daraus? — So durchaus vorurtheilsfrei ist er, dass er den oben bereits erwähnten Redakteur eines musikalischen Blattes, nachdem derselbe ihm darin seine offene Meinung

ausgedrückt, und sein Treiben, obgleich noch schonungsvoll, ans Licht gezogen hat, auf offener Strasse mit Komplimenten nachläuft, ungeachtet jener ihn ganz unbeachtet lässt, und keines Worts würdigt — Unser Held erzählt nun dem staunenden Publikum, wie die Verleger sich um seine Sachen reissen, dass er aber seinen grossen Karnaval nur für 20 Louisdors weggebe, wie genau er mit Meyerbeer bekannt sei, der ihn um seine Urtheile über die Tuszeck, die Lind u. s. w. gefragt, wie nahe er dem Könige von Preussen gestanden, wie theilnehmend sich derselbe nach ihm erkundigt, mit ihm gesprochen u. s. w. Ganz so wie ein gewisser grosser Klavierspieler. Doch den andern Theil dieser Geschichte, die in einem kostbaren Exemplare vor uns umherwandelt, lassen wir bis auf Weiteres im Dunkeln.

Neulich lag uns ein mehre hundert Seiten starker Katalog der Handlung Cocks & Co. in London vor, der sich, durch äussere Aussattung sowohl wie durch innere Einrichtung, von denen deutscher Musikalienverleger sehr unterschied. Papier und Druck waren ausgezeichnet. Den meisten Anzeigen waren lange Empfehlungen verschiedener englischer Zeitungen und der Verleger selbst (das wird wohl in vielen Fällen überhaupt auf eins und dasselbe herauskommen) beigefügt. Die Klaviermusik war nach den Graden der Schwierigkeit abgetheilt, bei manchen Sachen waren sogar die ersten Takte verzeichnet. Es ist eigentlich komisch zu sehen, wie die Verleger dort es noch nöthig halten, lange Lobpreisungen Haydns, Händels u. s. w. abdrucken zu lassen. Bei Czerny wundern wir uns weniger. Auch von den Beethovenschen Simphonien und Sonaten stehen die Anfangstakte da. — Freilich kennen wir die englischen Musikzustände zu wenig, um beurtheilen zu können, wiefern so was nöthig war; aber dass es in der Hinsicht ein Bischen kurios dort aussehen muss, davon legt dieser Katalog Zeugniss ab.

Nr. 17. erscheint am 22. Juli.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№ 17.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis. 4 Thlr. jährlich.

Artôt (J.) Op 16. Concerto p. V Mainz, Schott. av Orch. 7 Fl. 12 Xr av. P. 3 Fl.

Herr Artôt ist unsern Lesern ein alter Bekannter, aber ein schlechter. Ein nichtsnutzigerer Virtuosen-Komponist ist nicht möglich Auch dies Koncert, d h Koncertino, ist ein geistloses, durchaus erbärmliches Virtuosenprodukt, das schwerlich in Deutschland, wenigstens Norddeutschland, Abnehmer unter den Geigern findet. Wir glauben nicht, dass Habeneck, dem es gewidmet, daran Freude haben wird. — Ueber dergleichen Produkte verschwenden wir nicht gern Worte. Sie sind wohl für Belgien berechnet. 1

Bazzini (A) Op. 21 Nocturno et polonaise p. V. av. P. Magdeburg, Heinrichshofen. ⅔ Rh.

Auch für solche, die keine grossen Virtuosen sind, brauchbar Werth — keiner 3.

— — — Op 13. Scherzo variato p. V. sur de Thèmes de l'Invitation à la danse de Weber. Magdeburg, Heinrichshofen av. Orch 2 Rh., av. P. 1⅓ Rh.

Der Titel besagt den Inhalt des Stücks binlänglich Herr Bazzini hat sich und seine Weise gleichfalls genug dem Publikum in letzter Zeit bekannt gemacht. Er gehört jedenfalls noch zu den bessern, nicht so geistlosen Geigenkomponisten der Gegenwart, wir sagen noch, denn durch Vielschreiben könnte er auch bald in diesem relativen Werthe eine Stufe abwärts sinken Die Ausstattung ist

trefflich, namentlich das Titelblatt geschmackvoll. Hoffen wir, in dieser Handlung nach und nach ein bedeutendes, neben dem Gewinn (auf den Jeder sehen muss) auch das Kunstwürdige förderndes Verlagsgeschäft entstehen zu sehen. 1.

Bellmann (C. G.) Lied für Deutsche v. Strass für 4stim. Männerchor.
— — Drei schleswig-holsteinsche Lieder v. Neuber für 4stim. Männerchor.
— (C. G.) Wanke nicht mein Vaterland für 4stim. Männerchor. Sämmtlich in Schleswig bei Bruhn.

Patriotische Sachen aus jener Gegend, von woher der Schrei unterdrückten Deutschthums bereits seit lange in den politischen Blättern zu unsern Ohren erschallt ist. — Es giebt wo anders noch so ein paar schöne Provinzen, die Deutschland sich nicht hätte entreissen lassen sollen! — — Wir können weiter nichts als das Dasein dieser Kompositionen und unsere Sympathie mit deren Texten anführen. Der Komponist ist Musikdirektor und Kantor in Schleswig. 2.

Conradi (A.) Op. 6. Das Ständchen. Spanische Romanze f. Sopr. od. Ten. Berlin, Paez. 10 Sgr.

Chopin (F.) Op. 57. Berceuse p. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 Sgr.

— — Op. 58. Sonate p. P. Ebendaselbst. 1 Rk. 15 Sgr.

Chopin ist von den modernen Klavierspielern fast der Einzige, dessen Kompositionen auch dem Musiker Interesse einflössen, weil sie einem poetischen Geiste entsprungen und weil, wenngleich in ihnen das virtuose Element vorherrscht, solches doch nur selten den Werth der Komposition beeinträchtigt; überdies ist er originell und steht ziemlich einzeln da, weil er, aus begreiflichen Gründen, weniger Nachahmer fand als Henselt und Thalberg. Obwohl er nicht übertrieben viel geschrieben hat, und man ihm auch nicht wohl verwerfen kann, dass er sich, wie Henselt, in einer Manier verfangen hatte, so lässt sich doch nicht leugnen, dass seine letzten Werke denen aus seiner mittleren Periode an Frische etwas nachstehen. — Vorliegende Sonate ist etwas grübelhaft, besonders der erste Satz (H-moll, C) strotzt von Modulationen, weniger aber von Melodie, denn das Passagenwerk, welches fein und geistreich erfunden, ist vorherrschend, und eben deshalb mag die Sonate für den Spieler interessanter sein als für den Hörer. Das Scherzo (Es dur, $\frac{3}{4}$) ist frisch, ächt Chopin, das Trio (H-dur) scheint uns verhältnissmässig etwas zu lang. Das Largo (H-dur-C) beginnt mit einer schönen Melodie, den Mittelsatz aber hätten wir interessanter gewünscht. Das Finale (H-moll, $\frac{6}{8}$) ist flüchtig gemacht, und

scheint uns in der Form etwas verfehlt, das Hauptthema erscheint, wenn gleich es jedesmal variirt ist, zu häufig, da ihm nur die Passage und kein eigentliches zweites Thema entgegen gestellt ist. Seite 30. System 3. Takt 2. treffen wir einen Satz, der uns, obgleich wir nicht eben vor einer abwärts schreitenden Septime, vor einem mi contra fa und anderen musikalischen Todsünden zurückbeben, doch etwas zu ungeheuerlich klingt; nur ein sehr rasches Tempo kann einigermassen die Härten, zwar nicht mildern, aber überhören lassen. Die Sonate ist übrigens sehr schwer, und möchten wir wenigen Dilettanten rathen, sich daran zu wagen, Klavierspieler mögen nicht säumen, sich mit ihr bekannt zu machen. — Ueber das kleine Stück, Berceuse betitelt, haben wir weniger zu sagen, es gehört zu den Sachen, welche durchaus gehört werden müssen; die linke Hand spielt das ganze Stück hindurch eine einzige reizende Begleitungsfigur, während die rechte in luftigen, träumerischen Gängen darüber fortschwebt; nur zum Schluss tritt eine Coda auf, in der sich der Bass, behufs einer harmonischen Abrundung etwas verändert. Das Ganze sieht aus wie eine liebenswürdige Künstlerlaune. 108

David (Ferd.) Op. 17. 3. Concerto p. V. Leipzig, Kistner. av. Orch. 3 Thlr. 20 Ngr., av. P. 1 Thlr. 25 Ngr.

Ein Virtuosenwerk aus drei Sätzen (in E), das wir nicht höher stellen können, als viele andere ähnliche Geigenartikel von Virtuosen. Ein künstlerischer Halt in Erfindung, Ausarbeitung oder Charakteristik ist nicht darin zu finden. Die Erfindung ist überdies keine glückliche, vielmehr fehlt ihr, trotz aller Bemühung und Geziertheit, durchaus inneres, warmes, geistiges Leben; sie ist, scharf besehen, trocken und todt. Für den Spieler ist das Stück sonst dankbar, was von einem so gewandten Geiger, wie David, vorausgesetzt werden darf. Ausstattung schön, namentlich der Titel. Aber warum die Sprachverwirrung:

„3me Concerto avec Accompagnement?" — 5.

Dessauer (J.) Op. 45. Sechs Gesänge f. e. Singst. m. P. Wien, Mechetti. No. 1 f. Ten. od. Sopr. 45 Kr. No. 2 f. Alt. 30 Kr.

Evers (C.) Op. 27. 4 grosse Sonate f. P. Wien, Haslinger. 2 Fl.

Dieser Komponist ist den Lesern im vorigen Jahrgange des Repertorium bereits hinlänglich charakterisirt worden. Zum Ueberfluss waren den Recensionen noch Notenbeispiele beigegeben, so dass sie sich auch eine Anschauung von der Satzweise dieses Virtuosen machen konnten. Solche Musiker

wie Herr Evers, verändern aber ihre Schreibweise nicht, und wir brauchten deswegen nur auf die Beurtheilungen der frühern Sonaten zu verweisen Auch diese 4händige Sonate (in F minor) ist ein Virtuosenwerk, aber ein gesundes. Ein leichter Melodiefluss macht sich bemerkbar, aber dieser ist italienischer und neuwienerischer Natur; jedenfalls aber durchaus nichtssagend und trivial Von einem künstlerischen Stil ist weder in ästhetischer, noch technischer Beziehung eine Spur zu entdecken. Herr Evers ist offenbar der Form der Sonate durchaus nicht gewachsen, dennoch bezweifle ich nicht, dass seine geschmacklosen Sachen von Dilettanten, namentlich im Süden Deutschlands, gesucht werden mögen, denn sie sind gefällig. Die Kritik aber stellt ganz andere Anforderungen an eine Komposition, die den Titel Sonate führt. Herr Evers gehört mit Alex. Fesca in eine Kategorie, und wir haben damit angedeutet, welcher Art von Musikfreunden seine Sachen genügen könnten. H. H.

Fuchs (F. C.) Op. 37. Ständchen v. Eichendorff f. e. Singst. m. P. Wien, Mechetti 30 Xr.

Haydn (J.) Symphonie No. 15 4händig v. Klage. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Rthl.

Siehe unsere Bemerkungen bei der von derselben Handlung herausgegebenen Mozart'schen Symphonie von demselben Arrangeur

Helsted (C.) Op. 2. Quartett f. P. V. Viol. u. Cel. Leipzig, Breitkopf & Härtel 3 Rthl.

Leider habe ich, durch andere Beschäftigung gehindert, dies Quartett nicht gehört, und Partitur ist nicht dabei, so will ich es denn hier vorläufig blos der Ordnung wegen angezeigt haben, und werde die Beurtheilung (so wie die noch restirende der Bergt'schen-Sonate) bald möglich nachfolgen lassen. Den Komponisten, einen jungen Musikus in Kopenhagen, sah ich vor einigen Jahren in Leipzig. Er hat nicht das Glück gemacht, wie sein Landsmann Gade. Als er damals hier war, hielt er noch bei Mozart. Ich freue mich, dass es ihm vergönnt worden ist, so früh schon mit einem grössern Werke aufzutreten, und so ein Vollbild seiner Anlagen geben zu dürfen. Ich wünsche das Beste. H. H.

Heller (St.) Op. 50. Scènes Pastorales p. P. 2. Lief. Leipzig, Hofmeister. 1e Lief 15 Ngr., 2e Lief 17½ Ngr.

Liebhabern feiner Klaviermusik empfehlen wir diese Stücke, namentlich No. 2, angelegentlich. Heller hat wieder seine feine Effektkenntniss des Instruments darin bewiesen, und

dies, wie die ganze geistvolle Konception, machen die Komposition zu einer sehr wohlgefälligen und eigenthümlichen zugleich. 4.

Loeschhorn (A.) Op. 11. Flacons de Neige. Trois Polkas bril. p. P. Berlin, Paez. ⅓ Thlr.

Loewe (C.) Op. 100. Der 23. Psalm f. 4stim. Männerchor. Dresden, Paul. 1 Thlr. 10 Ngr.

— — Op. 101. Der 121. Psalm f. 4stim. Männerchor. Das. 1 Thlr. 10 Ngr.

— — Op. 102. Der 33. Psalm f. 4stim. Männerchor. Das. 1 Thlr. 10 Ngr.

Dergleichen Psalmen sind meistens Zwittergestalten, nicht geistlich, nicht weltlich. So verhält sich's auch mit diesen. Was die Erfindung anbelangt, so fehlen nicht wirksame Stellen darin, doch kann ich nicht sagen, dass die Motive schön oder zuweilen auch nur neu wären, denn verbrauchte, altbekannte Fugenfloskeln finden sich nicht selten vor, eben so wie ziemlich gewöhnliche, ja etwas triviale Themen. Am meisten möchte No. 2 gefallen. — Löwe hat jetzt eine hübsche Anzahl von Werken hinter sich; leider sämmtlich von einseitigem Charakter. Er ist ein Tonsetzer, der zwar Eigenthümlichkeit besitzt, aber nicht die Kraft und Fülle des Talents, um eine Laufbahn voll Entwicklungen zu machen. Er ist stehen geblieben, und jetzt ist es für ihn zu spät geworden, um sich emporraffen zu können. Er hat sich fest geschrieben. Unter diesen Umständen hat er wenigstens darauf zu achten, dass er nicht zu viel producirt, was ihm, da er immer nur in einem Fache schreibt, schwer sein wird zu vermeiden, und dass er nicht so zum blossen Routinier wird. Ich weiss recht wohl, dass die Eitelkeit der Künstler meist zu gross ist, um solchen bittern Wahrheiten Gehör zu geben, aber die Rache der verachteten Warnung bleibt dafür nicht aus. 1.

Mozart (W. A.) Symphonie No. 5. 4hdg. v. C. Klage. Magdeburg, Heinrichshofen. 1½ Thlr.

Das Arrangement ist gut und leicht spielbar, wie von dem in seinem Fache bekannten Bearbeiter zu erwarten. Die Fortsetzung dieser Uebertragungen ist, wie uns gemeldet wird, in Arbeit. In einer Zeit, wo für schwächere Spieler so wenig Werthvolles erscheint, haben wir um so mehr Grund, Klavierlehrer auf diese Ausgabe hinzuweisen. 4.

Mayseder (J.) Op. 60. Duo concertant p. V. e. P. Wien, Haslinger. 3 Thlr. 45 Xr.

Schon bei Gelegenheit eines Trios wurde im vorigen Jahre

an Mayseder in diesen Blättern der Vorwurf gemacht, dass er aus der seinen Kräften gemässen Sphäre herausgebe, die sich lediglich auf Solosätze beschränke. Diesen Vorwurf müssen wir leider bei diesem Duett wiederholen, das durchaus geistlos, und nirgends Interesse zu erregen im Stande ist. Herr Mayseder war sonst kein unbeliebter Mann unter den Violinspielern. Zu der neuern Schule gehört er aber nicht, das beweist auch dies Stück, das im Verhältniss zu den Leistungen der neueren Zeit in dieser Hinsicht, nicht schwer genannt werden kann, ja die Pianostimme ist vielleicht schwieriger als die Geigenstimme, die sich ganz gut vom Blatt spielen lässt. Tonart A. Wir haben nichts Empfehlendes zuzusetzen, das Schlimmste ist, dass dies Duo aus 4 Sätzen besteht. **2.**

Nicolai (O.) Die Heimkehr des Verbannten. Tragische Oper in drei Akten. Vollstand. Klavierausz. Wien, Diabelli. No. 1—13 à 30 *Xr.* (Die Overture 2hdg. 1 *fl.*, 4hdg. 1 *fl.* 30 *Xr.*)

Die Oper ist im vorigen Jahre in Wien gegeben worden. Schon im Text trägt sie den Todeskeim in sich, wie ja leider die meisten Opern. Edmund (von der rothen Rose) feiert eben seine Vermählung mit Leonore, als deren Gatte Artur (von der weissen Rose), der geächtet worden und den man todt geglaubt wiedererscheint. Versteht sich, dauert es bis in den zweiten Akt hinein, ehe Artur als Gatte erkannt wird und seinerseits merkt, dass seine Frau indessen einen Andern heirathen hat, sonst wäre die Geschichte ja gleich zu Ende. Edmund spielt den Edelmüthigen, und wendet sich an den Hof um Verzeihung für Artur, aber Leonore vergiftet sich, und stiftet sterbend Versöhnung zwischen den Nebenbuhlern. Diesen armseligen Text voll läeherlicher Tiraden denke man sich auf drei Akte ausgedehnt, und man wird die Zuschauer nicht beneiden. Das ganze zweite Finale (Chor der Anhänger der weissen Rose) ist sogar durchaus überflüssig, da es gar nichts mit der Handlung des Stücks zu schaffen hat. Herr Nicolai wählt seine Texte eben so leichtfertig, wie er componirt. Ich bin an seine Oper gegangen mit den Erwartungen, die man von dem Werk eines ziemlich talentlosen Mannes hegt, es ist aber eine gewisse Routine darin, und daher allein mag es kommen, dass diese so geringen Erwartungen nicht selten übertroffen wurden. Der ganze Charakter der Oper ist ein italienischer, darum wird man sich nicht wundern, wenn der Komponist ein „Ach" mit einem langen Laufe singen lässt, wenn italienische Geschmacklosigkeit und gemeine musikalische Redensarten auch an ernsten Stellen des Textes zu Tage kommen.

Der Verfasser ist kaiserl. königl. Hofkapellmeister, und muss sich also dem in Wien herrschenden Tone beugen. Die Nachsicht muss man ihm zugestehen. — Es fehlt, wie gesagt, nicht an wirksamen Scenen, die vom Komponisten bei selbstständigerer Lage und mehr Gewissenhaftigkeit grössere Hoffnungen hegen liessen; doch kann die Oper schon des Textes wegen sich nicht auf der Bühne halten. Die Ouvertüre ist ein nichtsnutziges Machwerk.

Die Verlagshandlung hat in kurzer Zeit zwei Opern hintereinander herausgegeben, und sich wieder als eine der thätigsten bewährt. Wenn nur der Werth ihrer Publikationen grösser wäre! — aber das ist unter gegenwärtigen Verhältnissen einer Wiener Handlung nicht zuzumuthen. Sie muss sich nach den Umständen und nach dem Publikum richten. Ueberhaupt würde das Erscheinen der vielen schlechten Sachen in der musikalischen Literatur nicht so beklagenswerth sein, wenn nur verhältnissmässig zahlreiche gute ihnen das Gleichgewicht hielten. H. H.

— — **Op. 34.** Stammbuch-Blätter. Sammlung auserwählter Lieder u. Gesänge f. 1 u. 2 St. m. P. 12 Nummern. Wien, Mechetti. No. 1 — 7. u. No. 12 à 15 Xr., No. 8 — 11 à 30 Xr.

Proch (H.) Op. 121. Der Mutter Segen f. e. Singst. m. P. Wien, Diabelli. 30 Xr.

— — **Op. 122.** Unter den dunkeln Linden f. e. Singst. m. Waldhorn od. Cel. u. P. od. P. allein. Wien, Diabelli, m. P. allein 45 Xr., m. Horn od. Cel. u. P. 1 Fl. 15 Xr.

Storch (A.) Op. 15. Die Karthause v. Vogl f. 4 Männerst. m. 4 Waldhörnern ad libitum. Wien, Mechetti. 1 Fl.

Verhulst (J. J. H.) Op. 21. Drittes Quartett f. 2 V. Alt und Cel. Leipzig, Hofmeister. 2 Fl.

In Leipzig erinnert man sich noch des jungen Holländers, des Dirigenten der Euterpe. Die Musiker insbesondere wissen, dass er, ungeachtet aller äussern Streitigkeiten mit der Partei seines Meisters, Mendelssohn'sche Principien mit wahrer Begierde einsaugte. Schöne Form war immer seine höchste Aufgabe, darin sah er den Zweck der Kunst. Fassen wir den Gesichtspunkt strenger, so dürfen wir nicht in Abrede stellen, dass Verhulst in diesem Fache des schematischen Arbeitens Talent zeigte, dass er jugendliches Leben genug zu haben schien, um nicht darüber trocken zu werden. Dies jugendliche, regsame Leben, fanden wir auch im vorliegenden Quartett, eine Beweglichkeit sogar, die sich manchmal bis zum Verwunderung erregenden Lärm steigert, aber das Talent ist in den Hintergrund getreten, ein Bischen zu sehr. Ich wüsste kein einziges originelles Motiv aus allen vier

Sätzen zu nennen; ja die Gedanken des ersten Satzes sind sämmtlich schon zu oft dagewesen. Eine Stelle im zweiten Theile dieses Satzes, macht sich, obgleich etwas symphonistisch, gut. Beim Adagio möchte Einen Langeweile beschleichen. Das Scherzo hat keinen ganz glücklichen Humor. Dabei, wie beim ganzen Quartett, denkt man etwas an das 10. Quartett von Beethoven, mit dem es auch gleiche Tonart hat. Im Finale tobt sich der Komponist recht aus. Der Anfang für Violine allein wäre schon zu billigen gewesen, wenn er ihn in Moll fortgesetzt hätte, aber dass er auf der trivialsten Weise in Dur hineingeräth, zeigt von einer Geschmacklosigkeit, die einen nicht erquicklichen Blick auf den geistigen Standpunkt des Komponisten eröffnet. — Aufrichtig gesagt, hätte ich Besseres von Verhulst erwartet. Mag er sich nicht ganz unter der Menge von Komponisten verlieren. — Notenbeispiele von einem so lebensmuthig in allen Stimmen sich bewegenden Werke zu geben, ist mit nur einigem Erfolge unmöglich. Auch erscheint so selten ein neues Quartett, dass wir wohl die Quartettfreunde darauf aufmerksam machen dürfen, es selbst zu beachten, da es jedenfalls zu den besten der letzten Zeit gehört. Ueberdies wird es äusserst Wenige geben, die unsere Anforderungen machen; ja den meisten Quartettvereinen würde ein Werk, das unsere Ansprüche erfüllte, vielleicht in der ersten Zeit mehr Mühe als Freude verschaffen, und man weiss ja, dass in unserer materiellen Gegenwart die Menschen es sich auch in Kunstsachen gern so leicht wie möglich machen. Das Werk hat vom holländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst den Preis erhalten. Für Holland ist Verhulst schon ein bedeutender Komponist. Der Verlagshandlung, welche in letzter Zeit wieder recht rührig war, ist übrigens von dem Kunstfreunden Dank zu sagen, dass sie die Herausgabe eines Quartetts nicht scheute. H. H.

Wehner (A.) Op. 2. Sechs deutsche Lieder f. Mezzo-Sopr. m. P. Leipzig, Kistner. 25 Ngr.

No. 1. („Im wunderschönen Monat Mai“ v. Heine) hat der Komponist auf eine scherzhafte Weise aufgefasst, die wir für durchaus verfehlt erklären müssen. — No. 5. („Neue Liebe, neues Leben“ v. Göthe) beginnt mit einem sehr trivialen Ritornell. No. 6. („Klage im schönen Sommer“ nach Burns) ist widernatürlich durch Durchkomponiren und üble Wortwiederholungen zu einem 5 Seiten langen Gesange ausgedehnt worden, der sich durchaus nicht rechtfertigen lässt. Der Komponist hat diese Sachen gewiss vor der Herausgabe seinem Lehrer Hauptmann in Leipzig, dessen Frau sie ge-

widmet sind, gezeigt, und glauben wir, von dieser natürlichen Voraussetzung ausgehend, uns wundern zu müssen, dass Herr Hauptmann nicht strenger mit seinem Schüler gewesen ist. Von dem Talent des Herrn Wehner geben seine bis jetzt erschienenen Sachen noch keine Anschauung, denn ist die Erfindung in diesen 6 Stücken keine üble so doch auch keine originelle 5.

Weiss (J.) Op. 6. Die Liebe der Blumen Drei Gedichte von Pfeifer, f. Tenor oder Sopr. m P. Berlin, Paez 20 Sgr. Poetische Texte, aber keine poetischen Kompositionen. Gefällige Sachen für Dilettantenkreise, die sich hübsch auf dem ebenen Boden der Gewöhnlichkeit halten 3.

Feuilleton.

Notizen.

Programm zur Inauguration des Beethoven-Monuments.

Am 10. August, als am Vorabend der Enthüllung
Erstes Koncert (dirigirt von Spohr):
1. Missa solemnis No. 2 (in D.)
2 Symphonie mit Chören (No. 9).

Am 11. August:
Vormittags 9 Uhr: Feierliches Hochamt in der Münsterkirche mit Beethoven's Missa No. 1 (in C) unter Leitung des Professor Breidenstein. — Vor und nach der Enthüllung des Monuments: Festkantate von Fr. Liszt und Festchor für Männerstimmen von Breidenstein, unter Leitung des Komponisten.

Abends
Zweites Koncert (dirigirt von Liszt).
Simphonie No. 5. — Klavierkoncert in Es. — Introduktion nebst No. 1 u. 2. aus Christus am Oelberge. — Ouverture zu Coriolan — Kanon aus Fidelio. — Streichquartett. — Zweites Finale aus Fidelio.

Am 12 August.
Vormittags 9 Uhr: Koncert der anwesenden Künstler, worin zum Schluss Ouverture zu Egmont.

Erschienen ist C. T. Weinlig, praktisch-theoretische Anleitung zur Fuge. Für den Selbstunterricht verfasst und allenthalben durch Notenbeispiele vollständig erläutert. Dresden, Rotter. 4 Thlr. netto.

Nicht selten hört man die Meinung aussprechen, die Kritik müsse, die Ansicht festhaltend, dass die Künste nur zum Ergötzen der Menschen da sind, immer sehr human sein, und auch das Schlechte und Mittelmässige duldsam behandeln. Das ginge eher, wenn die musikalischen Zustände der Gegenwart besser wären, wenn dem wahrhaften Verdienst die Laufbahn leichter gemacht wäre. Aber dem ist nicht so. Glück und Pfiffigkeit sind die fast einzigen Hebel, um es jetzt in der musikalischen Welt zu etwas zu bringen, und da hat die Kritik die Verpflichtung, durch ihren Ausspruch gegen die Ungerechtigkeit des Zufalls einen Widerhalt zu bilden. Sie hat unter solchen Umständen Partei zu nehmen für das zurückgesetzte Werthvolle gegen die vorgezogene Mittelmässigkeit, und je mehr letztere zu herrschen beginnt, um so kräftiger mit erhöhter Schärfe dagegen anzukämpfen. Hier ist nur die Parteinahme Gerechtigkeit, jede Schonung Verrath an der Wahrheit. Fasst man die Sache so auf, dass die Kunst der Menschen wegen da sei, nicht aber diese der Kunst wegen, so sinkt sie alsbald zu einem Industriezweige herab, und giebt damit ihren idealen Charakter auf. Bei der Mittelmässigkeit finden wir den grössten Eigendünkel und das meiste Glück, während das tiefere Talent zu schüchtern ist, um sich hervorzudrängen, und eine Laufbahn zu erschleichen. Durch zu weit getriebene Humanität kann man zuletzt auch das Schlechteste entschuldigbar finden, nicht blos in der Kunst, sondern auch in moralischer Hinsicht.

Herr Felicien David führt seine Sachen jetzt auch in Dresden auf. In späterer Zeit wird man sich darüber wundern, dass ein Komponist mit so unbedeutenden Leistungen in Deutschland umherreisen konnte, und wird die Erklärung eben darin finden, dass es ein Franzose war. — Anderseits könnte man's freilich wie eine Schmeichelei für die deutschen Komponisten ansehen, als wären diese nicht im Stande eine solche musikalische Wüste darzustellen. — In Dresden leben jetzt viele nahmhafte Tonsetzer: Hiller, Reissiger, Schumann, Wagner. Vier so verschiedene Geister, wie nur irgend zu finden. Reissiger möchte sich zu David's Musik noch am ehesten herablassen.

Schon früher haben wir die Ansicht ausgesprochen, dass wenn die feuilletonistische Literatur der politischen Blätter besser gehandhabt würde, die musikalischen Journale schwerlich sich halten würden. Gewiss sind der musikalischen Zeitschriften für die Grösse des daran Interesse nehmenden Publikums in Deutschland zu viele. Schreiber dieses stellt die Musikschriftsteller

nicht hoch, ist weit entfernt davon, darin seine Lebensaufgabe zu suchen, und nur die Nothwendigkeit einer Reform der Kritik, der Mangel eines liberalen musikalischen Organs vermochte ihn zu dem Opfer an Zeit und Anstrengung, das er der guten Sache gebracht hat. Um so offner hat er aber immer zu den Lesern gesprochen. Ein grosser Schaden unserer Musikzeitungen ist, dass sie zuviel geben; um alle Wochen ihren Abonnenten einen Bogen verabreichen zu können, sind sie genöthigt, eine Menge werthloser Artikel aufzunehmen, die theils an sich verwerflich sind, theils für die Gegenwart kein Interesse haben, oder längst abgehandelte Dinge wiederbringen, ohne neue Erfahrungen daraus zu erzielen. Der Stil der Mitarbeiter wird möglich weitschweifig gehalten sein müssen, denn Manuskriptnoth ist etwas Schreckliches für einen Redakteur. Ich bin daher der Ansicht, dass ein musikalisches Journal am besten in freien, im Umfange unbestimmten Lieferungen erscheint. Es passirt in der Welt nicht hinlänglich musikalisch Wichtiges, wenigstens was zu Leipziger Ohren gelangt, um davon alle Woche einen Bogen zu füllen, und durch Aufnahme schlechter und unnützer Artikel verliert ein Journal den Charakter. Aber die Abonnenten wollen recht viel für's Geld in die Hände bekommen, sagt man, das ist freilich schlimm, wenn die Redaktion eines Kunstjournals weiter nichts sein soll, als eine blosse Makulaturfabrik. — Dazu kommt, dass kein musikalisches Blatt jetzt mehr als ein paar hundert Abonnenten hat. Ein Paar Zeilen in einer politischen Zeitung wirken deshalb mehr, als Seiten in einer musikalischen. In unserer Zeit hat die Musik nicht mehr die ernste Bedeutung wie früher; jetzt sucht man in ihr blos ein Mittel der Unterhaltung, der Erholung von ernsten Lebensgeschäften. Wer mag da lange musikalische Abhandlungen lesen? — Ein Paar Witze, ein Bischen Dilettantengeschwätz, das sind die besten Ingredienzen für ein musikalisches Blatt, das auf zahlreiche Abnehmer Anspruch machen will. Eine ausgesprochene entschiedene Gesinnung, wie man von politischen Blättern z. B. verlangt, ist den meisten Lesern musikalischer Journale sogar lästig.

Uns liegt ein Aufruf zur Bildung einer allgemeinen deutschen Pensionsanstalt für Musiker vor. Wenn wir nicht irren, besteht in Paris etwas Aehnliches. Wir sind augenblicklich nicht im Stande, das Weitere den Lesern mitzutheilen, da die in dem Aufsatze enthaltenen nähern Vorschläge zu Statuten unsere Billigung nicht haben, fordern aber Alle, welche sich dafür interessiren möchten, auf, uns Mittheilungen zu machen. Vorerst wollten wir nur die Sache pflichtgemäss im Allgemeinen erwähnt haben.

Herr August Schmidt, Redakteur der Wiener Musikzeitung, reiste im vorigen Jahre in Norddeutschland herum, und veröffentlichte darüber Berichte in seiner Zeitung, welche Schuberth & Co in Hamburg nun gesammelt, mit Veränderungen herausgegeben hat. Herr Schmidt geniesst weder den Ruf eines gesinnungsvollen Charakters, noch eines geistvollen Schriftstellers. Er trägt äusserlich die Miene eines gemüthlichen Oesterreichers zur Schau, hat aber als Redakteur sich stets abhängig, ja gewissenlos bewiesen. Ausserdem mangeln ihm musikalische Kenntnisse, er versteht nicht mehr von Musik, als viele Laien. Ueber alles dies ist bereits vielfach im Repertorium verhandelt worden. — Vor allen zeichnet sich Schmidt, sogar vor seinen Landsleuten, durch Anpreisung der Wiener Musikzustände aus Es ist gar seltsam, dies anzuhören, da offenbar die Thatsachen ihn Lügen strafen Er sehe nur die Wiener Concerte an Wann wird je etwas Neues, eine Symphonie oder dergleichen, von einem jungen Talente dort aufgeführt? in Wien — in der grössten Stadt Deutschlands? — obgleich wir durchaus in dieser Hinsicht Berlin und die meisten andern Orte nicht höher stellen, aber diese sind eben so tadelnswerth. Er sehe doch nur die Produktionen des Wiener Musikalienhandels an, der natürlich dem Geschmacke des Publikums huldigen muss, denn der Musikalienhändler ist Kaufmann. Und Herr Schmidt hat die freche Stirn, solche Zustände nicht nur in Schutz zu nehmen, sondern sogar anzupreisen? — Herrn Schmidt fehlt Alles zum Redakteur, zu einem Reisebeobachter aber strenge Gewissenhaftigkeit, scharfe Beobachtungsgabe und geistvoller Stil. Der Stil der Wiener Musikzeitung ist berüchtigt, und nun reiste Herr Schmidt gar in dem wasserreichen Jahre 1844! — Herr Schmidt sinkt oft zu einem blossen trivialen Schmeichler herab, namentlich gegen Höhergestellte. Wir haben ihn auch in Leipzig gesehen. Man wusste hier, wen man vor sich hatte, obgleich man ihn, den Gesetzen des Anstandes gemäss, als Gast freundlich aufnahm. — Einer so industriösen Handlung, wie Schuberth & Co ist's nicht übel zu nehmen, dass sie mit einem so oberflächlichen Buche in Norddeutschland Geschäfte zu machen sucht.

Nr. 18. erscheint am 1. August.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 18.

LEIPZIG,
bei Gustav Brauns in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Balfe (M. W.) Der Liebesbrunnen. Komische Oper in drei Akten von Scribe und Leuven. In einzelnen Nummern. Berlin, Stern & Co.

Die ganze Oper besteht aus 13 Nummern, von denen aber bis jetzt nur 5 erschienen sind, die uns hier vorliegen. Schon vor einigen Monaten, beim Erscheinen der Heimonskinder, haben wir in deutlichen Worten unsre Meinung über Balfe an den Tag gelegt. Wir weichen hier auch nicht um ein Haar breit davon ab, im Gegentheile freuen wir uns, dass unser Urtheil bis in den kleinsten Umstand auch hier wieder eintrifft. Unser norddeutsches Publikum wird wenig Interesse an dieser Musik nehmen, und wir bedauern es, dass die so rührige Verlagshandlung ihre Spekulation auf dergleichen Sachen richtet. Näheres Eingehen in die einzelnen Stücke erscheint überflüssig. Wer Donizetti's, Auber's, Adam's etc. Manieren kennt, weiss Balfe's Produkte genug zu würdigen. 88.

Belcke (C. G.) Op. 20. Weihe der Lieder, Hymne f. Männerchor. Chemnitz, Häcker. 17½ Ngr.

Angenehm. 4.

Brehmer (C.) Ouverturen und Entreacts f. Orch. Chemnitz, Häcker. Cah. 2. (Op. 44.) 1 Thlr., Cah. 3. (Op. 45.) 1 Thlr.

Geistlos. 1.

Fochs (R.) Ferne Liebe. 3 Lieder für Sopr. m. P. Mainz, Schott 54 *Xr.*

Hammer (G.) Die Todtennacht f. Bass m P. Mainz, Schott. 36 *Xr*

— — Grabeslied aus der Jungfrau v. Orleans f. Alt od. Bass. Dass. 27 *Xr*

Heintz (A.) Op 1. Sechs Lieder f. e. Singst. m. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 *Sgr*

Wir loben gern, wo es der Wahrheit gemäss, und desshalb hier mit vielen Freuden. Die Liederchen sind zwar alle recht klein, doch zeigt sich in ihnen eine musikalische Anmuth, ja Poesie, dass wir wirklich von ihnen erquickt waren. Möge diese schöne Färbung den künftigen Werken des Komponisten, dessen Op 1 wir hier vor uns haben, nicht entstehen, auch wenn sein Bräutigamsstand vorüber und ihm so die Gelegenheit benommen ist, seine Braut durch Widmung von Liedern zu ehren. Einige kleine Bedenklichkeiten, die wir nicht zu unterdrücken vermochten, wollen wir noch äussern. No. 2 durfte nicht in allen Worten gleichmässig behandelt werden, so Sinn als Deklamation verlangen einige Abänderungen. No. 3, „Du bist wie eine Blume" von Heine, ist zwar eine angenehme, poetische Kleinigkeit, wird aber durch Musik zu einer Bagatelle, wenn man nicht gerade die Worte wiederholen will, was wir auch nicht empfehlenswerth finden. No 4. Du meine Seele, ist die Liebeserklärung eines zärtlich schmachtenden Bräutigams, und giebt ein deutliches Zeugniss über des Komponisten Leben und Weben in der Liebe. Wie unendlich hoch steht hiergegen die Schubmann'sche Komposition desselben Liedes, welches Feuer, welche Kraft und doch diese Innigkeit. Falsch in Bezug auf die Deklamation ist die musikalische Cäsur zwischen den Worten „O du mein Grab, in das hinab ich ewig meinen etc. Wir muntern den Komponisten zu frischen Werken auf. 88.

Kalliwoda (J. W.) Op. 135. Gr Sonate p P. à quatre mains. Leipzig. Peters 2 *Rt.*

— Op. 139. Fünf Lieder für e Singst. m P. Daselbst. Heft 1. 17½ *Sgr*, Heft 2. 15 *Sgr*

— Op. 142. 10 Koncert - Ouvertüren für Orch. 2 *Rt*, 4hdg. 25 *Sgr*

— Op. 144. Fischerlied f. Sop., Alt., Ten. u Bass. Das. 20 *Sgr*

Auch ein schon oft von uns erwähnter Mann. Alle Jahre taucht er mit einer Anzahl von Werken auf, die dickleibig genug, aber nur Schalen ohne Kern sind. Was ist eigent-

lich an solchen Symphonien, Ouverturen, Sonaten, wie sie Kalliwoda schreibt, gelegen? — Es sind Geschäftssachen, die nur für die Kreise der Dilettanten Interesse haben können. Kalliwoda gehört in eine Klasse mit Reissiger. Man muss da nichts von künstlerischem Streben, von Charakter und poetischem Plane suchen. Harmlose Unterhaltung, das ist das Höchste, was beide Männer geben können, und wie wird da auf jeder Seite der ästhetische Geschmack verletzt, wie drängen sich Gemeinplätze und triviale Alberaheiten ein-ander? — Reissiger schreibt für die Schwaben in Norddeutschland, Kalliwoda für die in Süddeutschland, beide mit Profit. —

Die Sonate hat der Verfasser dem Ritter Pearsall gewidmet, welcher im vorigen Jahre als „Verehrer seines ausgezeichneten Talents" an Kalliwoda ein damals von uns besprochenes, wahrhaft absurdes Quartett widmete. Die Sonate ist freilich besser als das Quartett, aber doch immer so, dass beide Autoren mit einander zufrieden sein können. Nur nehme ich Kalliwoda übel, dass er nicht gleichfalls darauf geschrieben hat „dem Ritter Pearsall, als Verehrung seines ausgezeichneten Talents." — Die Sonate steht in G-moll. Man weiss aber, wie wenig bei Kompositen von Kalliwoda's Schlag darauf zu geben ist, und wie man alle Augenblicke, auch beim Anschein grössten Ernstes, ein triviales Dur mit seinen Harlequinaden erwarten muss. Der Berg gebiert gewöhnlich eine Maus. In dem ersten Satze hält sich unerwarteterweise Herr Kalliwoda lange in Dur, obgleich das Ganze nur aus Redensarten und Floskeln, ohne Spur innerer Wahrhaftigkeit besteht. Solch klagloser Lärm täuscht aber keinen Tiefsehenden; schon der ouverturenartige Schluss des Satzes reicht in seiner innern Nichtigkeit hin, der Spiegelfechterei die Maske abzureissen. — Das Scherzo beginnt mit einem Canon, aber man merkt jedem Takte die mühsame Künstelei an, so geschmacklos und ungeschickt ist er. Diese Abgeschmacktheit, der hohle Lärm und die triviale Windbeutelei sind die in die Augen fallenden Eigenschaften aller folgenden Sätze, die wir um so mehr unbesprochen lassen können, da diejenigen Dilettanten, welche Kalliwoda's Sachen brauchen können, sich durchaus davon nicht werden abhalten lassen, denn der Grund zur Geschmacksrichtung wird früh gelegt, und eine Recension verändert nicht eine jahrelange Gesinnung. Hier kommt es nur darauf an, der Wahrheit ihr Recht angedeihen zu lassen. — Die Sonate hat übrigens keinen Klavier-, sondern einen Ouverturenstil. Zu bemerken ist noch, dass Herr Kalliwoda sich darin der neuen Formenbildung befleissigt, keine Klausen macht, das Scherzo

gleichfalls aus einem Satze bildet. Alles gut, wenn nur der Inhalt was taugte.

Die Ouverture ist ganz voll desselben Geistes. Es wäre weggeworfene Mühe darüber Langes und Breites zu schwatzen. Machte sich Kalliwoda mit seinen Sachen in der Literatur nicht so unverhältnissmässig breit, wir würden milder gegen ihn sein, und mehr mit blosser stillschweigender Verachtung seinen Erfindungen begegnen. 5

Op 139. erhebt sich nicht über viele andere Lieder die Jahr ein, Jahr aus erscheinen. Gleich im Anfange steht eine im Kalliwoda'schen Sinne gelungene Gondolera (v. Geibel) neben der geschmacklos, fast komisch behandelten Fahnenwacht v. Th. Löwe. — Das Fischerlied (Op 144) ist ganz angenehm. 4.

Krug (**G.**) Op 10. Der Liebe Erwachen. Der Brautstand. Der Ehestand Charakteristisches Tongemälde. 3 grosse Sonaten f P. zu 2 und 4 Händen Hamburg, Schuberth & Co No 1. (Die erste Begegnung — Das Ständchen — Die Liebeserklärung, die Verlobung.) No 2 (Das Brautpaar — Trennung und Wiedersehn — Die Hochzeit) und No 3 (Der häusliche Zwist — Die Gardinenpredigt — Die Erwiderung des Ehemanns — Finale) à 1⅓ Th., complet 4 Th.

Vorerst mache ich die Bemerkung, dass die Sonaten nicht etwa, wie man glauben könnte, sowohl zwei- wie vierhändig zu haben wären, sondern dass sie insgesammt 4hdg. und nur einige Sätze darin, wie die Liebeserklärung, die Gardinenpredigt, die Erwiderung des Ehemanns, 2hdg. sind. Herr Krug, ein ganz guter Musikdilettant, ist unsern Lesern aus dem vorjährigen Repertorium, ich möchte sagen, bis zum Ueberdruss bekannt. Krug ist kein Genie, sondern ein spiessbürgerlicher Tonsetzer, der, seinen Kräften gemäss, in dem Schema Mozart's und Haydn's arbeitet. Für einen Dilettanten leistet er Erhebliches genug. Ueber alles dies wurde bereits weitläufig in diesen Blättern verhandelt, und müssen wir die Leser darauf verweisen. Vorliegende Sonaten kämen der verhändigen Klavierliteratur sehr gelegen, wenn ein höherer Schwung in ihnen wäre, sie tragen aber leider die Physiognomie des philiströsen Krug'schen Geistes, doch sind es immerhin durchaus keine verwerfliche, sondern in unserer Zeit der Transcriptionen und Walzer anerkennenswerthe Sachen, die gewissen zahmen musikalischen Kreisen und Naturen sogar ganz annehmlich erscheinen möchten. Wir gehen freilich von einem ganz andern Standpunkte, d h von dem durch die restlos weiter bildende Geschichte bedingten Gesichtspunkte aus. Da hält allerdings Krug's Talent nicht Stich. Mag ein Heer von Ameisen an seinem Erdhaufen

noch so rüstig bauen, es bleiben doch nur Ameisen. Sehen wir von den absoluten Eigenschaften der Erfindung ab, und ziehen ihre relativen in Betracht, so finden wir, wie in den meisten solchen Fällen, dass die Musik äusserst wenig von dem angegebenen Inhalte enthält, und die Ueberschriften als willkürlich aufgezwungene erscheinen. Wer denkt bei solcher Musik an eine erste Begegnung, an eine Liebeserklärung an eine Verlobung — eher wahrlich an alles andere! — Doch der Titel ist immerhin anlockend. Ihm zu genügen fehlen Krug· Poesie und Humor. — Dass er übrigens nicht überall auf Originalität Anspruch machen kann, wird er wohl selbst einräumen, obgleich es gewisse Gedanken oder vielmehr Gedankenhülsen giebt, die, weil sie nichts ausdrücken, Gemeingut geworden sind. So ist z. B. in No 1. die Melodie auf System 5 und 6. Seite 3 und 5. dem Solo aus dem ersten Gefangenchor im Fidelio entnommen, und so lassen sich dem Komponisten vielerlei Reminiscenzen nachweisen. — Dilettantenkreisen, welche nicht gern über Mozart und Haydn hinausgehen, empfehlen wir also diese für sie gar nicht uninteressanten Sachen 5

Kühmstedt Op. 4 Gradus ad Parnassum oder Vorschule zu J. Bach's Klavier- und Orgelkompositionen in Präludien u. Fugen durch alle Dur- und Molltonarten für Orgel u. P. Singst Mainz, Schott. 48 Xr.

Lührs. Op. 11. Sechs Lieder f. e. Soprst m. P Leipzig, Breitkopf & Härtel 20 Ngr

Wir empfehlen diese Lieder recht gern. Sie bieten nichts Neues, sind aber doch über das Gewöhnliche erhaben und nie trivial. Weder Gesang noch Klavierstimme haben Schwierigkeiten in der Ausführung 88.

Lute (W.) Op. 13 Fantaisie p. P. Leipzig, Hofmeister. 10 Ngr.

Mangold (C. A.) Op. 22. Zwölf vierst Gesänge f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass (m. u. oh. Begl.) Speyer, Lang Heft 3 u. 4. à 1 fl. 48 Xr.

Diese Lieder sind ganz den frühern Produkten dieses Komponisten ähnlich. Man kann ihm eine gewisse Leichtigkeit, ja sogar Eleganz und Geschicklichkeit nicht absprechen, doch muss man allem künstlerischen Genusse und jeder höheren geistige Anregung bei ihm entsagen. Daran liegt es auch, dass sein Name nur in den untersten Dilettantenkreisen oder vorzugsweise nur in der Stadt und der Gegend geblieben ist, wo sein Wirkungskreis ist Grössern Gesangvereinen wagen wir nicht, sie zu empfehlen, da sie zu leicht und unbedeutend sind, höchstens nur Familienzirkeln, denen es an Kräften mangelt, schwerere Sachen auszuführen.

Ueber die formelle Darstellung lässt sich Vielerlei bemerken. Wir führen vor allen Dingen an, die Sucht, die Textesworte zu wiederholen, so z. B. in No. 9. kehren die Worte „heiter blick ich" u. s. w. vier Mal wieder, ohne dass ein Grund der Wiederholung sich denken lässt. So kommt dies auch in andern Liedern vor, wenn auch nicht so auffallend. Auch kontrapunktische Sätze, und zwar recht schulmeisterliche, beliebt der Komponist hie und da einzuschieben, vielleicht nur, um zu zeigen, er wisse, was Kontrapunkt sei, denn ein anderer Grund lässt sich nicht finden. Siehe No. 11. Frühlingsabend von Mathisson. In No. 12. Abendlied von Schiller ist der erste Vers wegen seiner Parenthese, die nicht einmal poetisch ist, der Komposition nicht zugänglich, und doch hat Mangold die Parenthese in der Musik ausgedrückt! Das hat uns gerade noch gefehlt! 88.

Nicolai (G.) Op. 20. Das Turnier. Das Schwerdt. Die Jäger. Dicht. v. Uhland f. e. Singst. m. P. Hamburg, Schuberth. No. 1. ¼ Rℓ., No. 2. ⅓ Rℓ., No. 3. ¼ Rℓ.

Vielen wird der Verfasser des „Kantor von Fichtenhagen" von „Italien wie es wirklich ist," des „Musikfeindes" ein nicht unbekannter Mann sein. Mit allem, was er als Schriftsteller producirte, machte er, das ist nicht wegzuläugnen, wenigstens Aufsehen, und das setzt immer einen gewissen geistigen Fond voraus, mögen seine Meinungen auch den schärfsten Widerspruch erfahren haben. Nicolai geberdete sich in seinem „Kantor" als übertriebenster Bewunderer Spontini's, den er für den grössten Komponisten ausgab, und so trieb er alles bis zum tollsten Extrem. Vielleicht war es aber nur äusserliche Veranlassung, die Nicolai zum Spontinianer machte. In jener Zeit der Fehde zwischen Spontini und Rellstab konnte der General Spontini, Musikdirektor des Königs v. Preussen, wie ihn einmal ein unwissendes französisches Journal bei seiner Ankunft in Paris nannte, die gewandte Feder Nicolai's brauchen. Wir müssten uns sehr wundern, wenn ein so scharfer Verstandesmensch die ungeheuren Mängel, ja die Dürftigkeit Spontini's als Musiker, nicht hätte bemerken sollen. Als Komponist hat Nicolai nie Aufsehen gemacht. Schon im vorigen Jahre hatten wir Gelegenheit, einige Gesangskompositionen, die bei demselben Verleger von ihm erschienen waren, zu besprechen. Es wurde damals gesagt, dass der Musikfeind kein übler Musiker sei, wenn auch seine Leistungen mehr Verstand als Fantasie zeigten. Dasselbe Lob und denselben Tadel müssen wir auch hier aussprechen. Nicolai bemüht sich, viel Musik zu geben, aber je mehr er giebt, desto mehr entweicht auch der Reiz melodischer Erfindung

daraus, je trockner wird's. Dies zeigt No. 1., das, trotz allen offenbar angewandten Fleisses des Verfassers, kein Glück machen wird, da die melodische Erfindung zu dürftig ist, was bei der Länge der Komposition desto unangenehmer auffällt. No. 2 hat hinsichtlich des Textes eigentlich keine Berechtigung zur Komposition. Dies sowohl, wie No. 3, ist zwar fliessender als No. 1., aber dennoch von keiner erheblichen Geistigkeit. — Man fühlt, dass diese Musik aus der Mark stammt: Sand und Staub. — Vielleicht, dass der Verfasser diese Recension eben so schonungslos findet, wie die italienischen Flöhe, aber wir können nichts anderes als die rücksichtslose Wahrheit sagen, und fügen deswegen noch hinzu, dass Herr Nicolai diese Sachen dem Grafen Westmorland, dem bekannten englischen Gesandten und Dilettanten in Berlin, gewidmet hat — gewiss nicht ohne Grund. Möglich, dass Westmorland in kurzem die Stelle Spontini's als Musik-Messias einnimmt! — 5.

Reinecke (C.) Op. 5. Sechs Lieder f. e. Singst. m. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 20 Ngr.

Wir empfehlen diese Kompositionen, da sie Eigenthümliches enthalten, und von poetischem Geiste zeugen, dabei rühren sie von einer guten musikalischen Hand her, alles Eigenschaften, die man bei sehr wenigen Liedern jetzt noch antrifft. No. 6 ist durchaus misslungen. 4.

Rolle (G.) Schlummerlied v. Hoffm. v. Fallersl. f. e. Singst. m. P. Krakau, Friedlein.

Spohr (L.) Die Kreuzfahrer. Grosse Oper in 3 Akten nach Kotzebue's Schauspiel. Klavierauszug. Hamburg, Schuberth. 8 Rthl.

Ueber Spohr haben wir nichts mehr zu sagen, der Text ist bekannt, und die Musik bietet wenig Stoff zur Besprechung. Man erinnert sich, dass Kotzebue dieses Stück zur Einweihung des neuen Berliner Schauspielhauses im Anfange dieses Jahrhunderts schrieb. Damals war allgemeine Entrüstung darüber, dass man nicht Göthe oder Schiller mit der Abfassung einer Dichtung zu diesem Zwecke beauftragt hatte. So wenig das Stück an sich werth ist, so wurde es von den Komponisten doch schon mehrmals benutzt. Aufrichtig gesagt, würde ich mich schämen, im Jahre 1845 ein triviales Ritterstück in Musik zu setzen, und ich verzeihe die Idee nicht mal einem Komponisten, der in Kassel lebt. Ist man denn nicht längst über dergleichen Kindereien weg? — Wem soll denn solche fade Liebesgeschichte noch ein Interesse erwecken, man kann höchstens darüber lachen. — Es ist Einem schon ekelhaft, an die Philisterei un-

serer Tonsetzer, namentlich unserer Opernkomponisten, zu denken (da könnten sie etwas von den Franzosen lernen), darum lassen wir diesen oft besprochenen Gegenstand fahren, und wenden uns zu der Musik selbst, da der Text mannigfache Gelegenheit zum Effekt (das ist nicht zu läugnen) bietet; nach sorgfältiger Durchsicht des Klavierauszuges stehe ich nicht an, vorherzusagen, dass die Oper sich nirgends auf der Bühne halten wird, dass sie vorlorne Mühe ist. Es fehlt ihr prägnanter Melodienreiz, und ohne den hilft alle Geschicktheit in Instrumentation und der übrigen Technik nichts. Bei der Aufführung werden noch manche andere Mängel hervortreten, z. B. Mangel unterscheidender Charakteristik der Personen in der Deklamation, welche Klippe Spohr's weicher, monotoner Lyrik namentlich gefährlich ist. Ein Urtheil über mehr oder weniger gelungene Einzelnheiten ist hier nicht am Platze. Die Aufführung mag unser summarisches Urtheil bestätigen. Die Oper wird 2—3 Mal an einem Orte gegeben werden, und dann, da Niemand sie zum zweiten Mal sehen mag, verschwinden. Spohr hat sich ausgeschrieben. — Die Oper hat dem Beurtheiler manche harte Geduldprobe gekostet. Gälte es nicht Spohr, der so viele Verdienste hat, er würde böser darüber sein. Erst an solchen Werken kann man die ganze bittre Last des Kritikers erfahren. 5.

Weiss (J.) Op. 12. Vier Lieder f. Sopr. od. Ten. m. P. Berlin, Challier. ½ Rt.

Willmers (R.) Op. 37. Le Papillon. Impromptu p. P. Wien, Mechetti. 1 Fl.

Winkelmaier (H.) Traum u. Erwachen f. e. Singst. m. P. Speyer, Lang. 54 Xr.

Vierteljahresbericht.

Im zweiten Vierteljahr erschienen an grössern Sachen: 1 Oper von Spohr, von Lortzing, von Flotow und von Nicolai, die Wüste von Fel. David, Ouvertüren von Gade, Hartmann, Rietz, Kalliwoda und Nicolai, Violinkoncerte von Mendelssohn u. s. w., Streichquartett von Verlhulst, Klavierquartette von Schumann und Helsted, Klaviertrios von Bennet und Reissiger, Duette für Klavier und Geige von Fesca und Mayseder, 4händige Sonaten von Bergt, L. Schuberth, Kalliwoda und Krug, 2händige Sonaten von Chopin, Evers und Dreyschock.

Feuilleton.

Notizen.

Herr Oswald Lorenz will von Anfang Juli zur neuen Zeitschrift für Musik ein Beiblatt herausgeben, das er „kritischer Anzeiger" nennt, und das eine Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik sein soll. Alle Monat soll ein halber Bogen erscheinen, und der Preis jährlich netto 15 Ngr. betragen. Zweck ist, alle schlechten Sachen, Modeartikel u. s. w., die des Ansehens nicht werth sind, und darum in der Zeitung nicht besprochen werden, in Bausch und Bogen ganz kurz mit einem Worte oder einem paar Zeilen abzufertigen. Eine unnütze Mühe, wofür die Verleger übrigens Herrn Lorenz wenig Dank wissen werden, denn was kann ihnen daran liegen, ihre schlechte und mittelmässige Waaren, die nur der Verdienst hervorruft, abgeurtheilt zu sehen? — die Kunst hat aber gar kein Interesse an dergleichen Nichtigkeiten. Uebrigens ist Herr Lorenz im Irrthume, wenn er denkt, seine erste Uebersicht sei eine vollständige vom vorhergegangenen Monat, denn angezeigt soll, laut Programms in der Zeitschrift selbst, alles darin werden. Sein Anzeiger enthält keine 100 Nummern, und es sind vielleicht 2—300 erschienen. Wie wäre es auch möglich, auf einen halben Bogen ein monatliches Verzeichniss aller Novitäten und dabei gar noch zurechtweisende Bemerkungen, wie Herr Lorenz sagt, zu geben, kämen auch nur, wie hier wirklich der Fall, auf hundert Nummern hundert Zeilen Bemerkungen, wenn der, auch in specieller Aufführung viel vollständigerer Hofmeister'scher Monatsanzeiger ¾ bis 1 Bogen jedesmal enthielt? — Unsere Leser können sich aus den ersten Monaten im zweiten Jahrgange des Repertorium einen Begriff von der Menge der Besprechung unwerther Novitäten machen, und wir haben viel besprochen, namentlich gar im Verhältniss zur neuen Zeitschrift für Musik, womit überhaupt in der Hinsicht kein Vergleich sein kann, und das alles, Besprechenswerthes wie nicht Besprechenswerthes, will Her Lorenz auf ½ Bogen alle Monat zusammendrängen? — Dies ist ganz unmöglich, so lange nicht ein mikroskopischer Buchstabensatz erfunden wird. Dafür kauft sich doch jeder lieber den billigern Hofmeister'schen Monatsanzeiger. —

Wahrscheinlich durch die Beethoven-Monuments-Feier veranlasst, ist eine zweite Auflage der Schindler'schen Biographie des Meisters, mit 2 Nachträgen vermehrt, erschienen. Der erste Nach-

trag enthält Auszüge aus Beethovens Konversationshefren, wohei manches recht Interessante. Einiges scheint dazu dienen zu sollen, die Meinung zu widerlegen, als sei Schindler's Verhältniss zu Beethoven kein vertrautes gewesen, doch darüber hat derselbe im vorigen Jahrgange des Repertorium bereits gelegentlich gesprochen. Der zweite Nachtrag ist Schindler's Buch Beethoven in Paris. Der Preis des ganzen Werks (Münster, Aschendorff), 2 Thaler, ist also sehr billig. Welchen Eindruck die Biographie bei ihrem Erscheinen zu Wege brachte, ist noch zu wohl in Aller Andenken, als dass es hier einer Auffrischung bedürfte. Wir machen daher das Publikum blos darauf aufmerksam. Herr Schindler besitzt reiche Schätze von Beethoven's Hand, und er hätte ohne Zweifel noch viel, viel des Interessanten dieser neuen Ausgabe hinzufügen können. Warum er es nicht gethan hat, wissen wir nicht. Dass er die Nachrichten über sich selbst etc, welche der ersten Ausgabe angehängt waren, weggelassen hat, daran that er recht. Es wurde schon damals darüber ungünstig gesprochen. Ein hässlicher Druckfehler befindet sich aber in den Auszügen aus den Conversationsbüchern, Seite 280 und 283, wo statt der weissen Noten schwarze (Viertel) zu lesen. Das treue Portrait Beethoven's und die 3 Facsimiles sind dem Werke verblieben.

Herr Stegmayer ist wieder Musikdirektor an unserm Stadttheater. —

Vermischte Nachrichten und Inserate.

Bonn, den 9. Juli. Die Vorbereitungen zu unserm Beethovenfest haben einen guten Fortgang und das Comité und die Festkommissionen widmen sich dem schönen Zwecke mit der freudigsten Begeisterung. Von allen Seiten, je aus weiter Ferne kommen Anerbieten der ausgezeichnetsten Künstler und Dilettanten, die bei dem Feste mitzuwirken wünschen, so dass die Liste der Mitwirkenden wohl schon bald wird geschlossen werden müssen. Ein reiches musikalisches Programm wird allen Anforderungen der Musikfreunde entsprechen, für die Solopartieen sind Talente ersten Ranges gewonnen. Es scheint übrigens, dass aus ganz Europa die Gäste herbeiströmen werden, um einer so seltenen und denkwürdigen Feier beizuwohnen. Wegen Wohnungen darf man nicht besorgt sein, da man im schlimmsten Falle Abends mit der Eisenbahn nach dem nahen Köln und früh Mor-

gens wieder zurück fahren kann. Mit Vorausbesorgungen von Wohnungen ist eine eigends ernannte „Quartierkommission für das Beethovenfest“ beauftragt, an welche man sich zu dem Ende in frankirten Briefen wenden kann. Es ist sehr wohl möglich, dass Se. Majestät der König, Allerhöchst welchen das Comité ehrerbietigst einzuladen gewagt hat, dem Fest durch Ihre Gegenwart den höchsten Glanz verleihen werden. Ein Gleiches gilt von der Königin von England und dem Prinzen Albert, welche um jene Zeit den Rhein besuchen werden. Auch an die musikalischen Notabilitäten und andere hochstehende Personen sind die Einladungen schon grösstentheils abgegangen, und es kommen täglich Zusagen der Annahme derselben an. So berechtigt denn Alles zu der Erwartung eines der schönsten und grossartigsten Feste, allen Theilnehmern eine dauernde und lohnende Erinnerung versprechend.

Auszug aus dem Protokoll der diesjährigen, am 24. April gehaltenen Hauptversammlung des Vereins deutscher Musikalienhändler.

„Herr Mechetti brachte die Insinuationen zur Sprache, welche Herr Schlesinger gegen die Herren Bote & Bock, wie schon früher, auch diese Messe aufs Neue gedruckt in grosser Anzahl an alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen verbreite. Der Gegenstand betrifft den Debit von Musikstücken, welche Schl. durch fremde Hand bei B. & B. aufkaufen lassen, um durch Denunciation eine gerichtliche Untersuchung zu bewirken, bei der sich jedoch herausgestellt, dass B. & B. in dem guten Glauben gewesen, die Artikel seien unverfänglich, daher sie auch bereits im Januar a. c. freigesprochen worden. Herr Schlesinger habe jedoch, auch während die Untersuchung noch anhängig, die Gesinnungs- und Handlungsweise der Herren B. & B. zu verdächtigen gesucht durch vielfache Verbreitung von Flugblättern mit einseitiger Darstellung der Sachverhältnisse. Das neueste Blatt dieser Art, vom Dec. 1844 datirt und mit der Bezeichnung: „als Manuskript zu betrachten,“ in dieser Messe in unzähligen Exemplaren verbreitet, bezwecke offenbar, den Herren B. & B. Schaden zuzufügen. Die Anwesenden sprachen sich über Herrn Schl. Verfahren in dieser Angelegenheit entschieden missbilligend aus. Herr Guttentag insbesondere bemerkte, dass er als Mitglied des Vereins und als Kollege der Angegriffenen, deren Gewissenhaftigkeit und reelle Handlungsweise in Geschäftsangelegenheiten er kenne, sich verpflichtet halte, darauf anzutragen, dass von Seiten des Vereins Schritte geschehen, den nachtheiligen Folgen solcher Insinuationen vorzubeugen. Das sei überhaupt eine

Pflicht jedes Ehrenmannes, aber gewiss auch eine Pflicht des Vereins, seine Mitglieder nicht nur gegen Beschädigung durch Nachdruck, sondern auch gegen Beschädigung durch üble Nachrede in Geschäftsverhältnissen zu schützen. Es scheine ihm hierin der moralische Werth des Vereins und seine bedeutendste Wirksamkeit zu liegen, dass er vermöge der Leichtigkeit der Geschäftsübersicht die sicherste Beurtheilung der Reelität des Geschäftsbetriebes seiner Mitglieder möglich mache und verbürge. Einen nur unvollständigen Erfolg würde eine Selbstvertheidigung von Bote & Bock haben, zumal man nicht wisse, welche Wege Herr Schlesinger eingeschlagen, um seine Insinuationen so weit wie möglich zu verbreiten. Herr Guttentag tragt deshalb darauf an, dass der Verein durch seine Vertreter öffentlich eine Erklärung zu Gunsten der Herren Bote & Bock erlassen möge

Nach mehrfacher Besprechung, in welcher sämmtliche Anwesenden sich mit Herrn Guttentag einverstanden erklärten, traten die Anwesenden diesem Antrage bei und beschlossen:

> „eine Ehrenerklärung für die Herren Bote & Bock in mehrere öffentliche und namentlich berliner Blätter, unterzeichnet von den Comitémitgliedern des Vereins und in Bezugnahme auf die heutige Verhandlung aufnehmen zu lassen, auf Kosten der Vereinskasse."

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№ 19.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis 4 Thlr jährlich.

Bockmühl (R. E.) Souvenir de Bellini, Fant. brill comp. p. Artot (Op. 4.) transcrite p. Vcello av. acc. de P. Mainz, Schott. 2 ℛ.

Die Cellostimme ist der Violinstimme ganz übereinstimmend geblieben, ausgenommen in der zweiten Variation und im Finale. Da das Werk schon älter, ist es nicht unsere Sache, kritische Bemerkungen darüber zu geben. Nicht alle Partieen der Violinstimme waren zur Transcription geeignet, die Artot'sche Schule ist noch leichtfertiger, als die Beriot's und nach unserer Meinung dem Cello nicht anzupassen. 88.

Damoreau Cinti (H.) Rêverie. Melodie. Wien, Mechetti. 15 Ngr.

Döhler (Th.) Op. 54. Andante sur une Rom. de Dom Sebastian de Donizetti, arrangée p. P. à 4 ms. par Ch. Czerny. Vienne, Mechetti. 1 ℛ.

Dotzauer (J. J. F.) Op. 169. Ernst und Scherz, Adagio und Rondo f. Vcello m. Begl. d. P. Wien, Hasslinger. 1 ℛ. 15 Ngr.

— — **Op. 170.** 6 exercices p. Vcello. Wien, Hasslinger. 1 ℛ.

Dotzauer ist einer der fruchtbarsten musikalischen Schriftsteller. Wir sehen hier Op. 169 und 170 vor uns. Die Zahl seiner Werke übersteigt also die Summe der Beethoven'schen schon um 40 Nummern. Und doch, was hat ihm diese übermässige Fruchtbarkeit in der Kunstgeschichte für

Erfolge erwirkt? Noch gar keine. Niemand kennt ihn, einige ältere Cellisten und das Publikum, das vor 20 Jahren die Koncerte zu besuchen pflegte, ausgenommen. Dotzauer und seine Manier sind alt geworden; wie Alles, was in den Kreis des Virtuosenthums gehört, ist er und seine Schule aus der Mode gekommen. Auch die Bestrebungen, sich das Wesen der neuern Schule zu eigen zu machen, haben ihm nicht mehr aufgeholfen und so wird auch sein „Ernst und Scherz" weder im Ernst noch im Scherz irgend einige Erfolge erlangen, trotz des Flageolets, trotz der Springbogenübungen, die in ihm angebracht sind. Wir wagen das Werk nur zur Uebung, nicht aber zum Anhören zu empfehlen. — Die Uebungen (Op. 170) enthalten zwar wenig musikalischen Werth, doch sind sie äusserst praktisch, wenn auch sie mit Schwierigkeiten angefüllt, dass nur der Virtuose sie bewältigen kann. Sie beziehen sich sämmtlich auf das mehrstimmige Spiel und sind in dieser Beziehung vielen andern, die schon bekannt sind, vorzuziehen. 88.

Dürrner (J.) Op. 14. Sechs Lieder f. e. Singst. m. P. Leipzig, Peters. 25 *Ngr.*

Wir äussern den lebhaften Wunsch, dass Dürrner ja eine Zeit lang die Liederkomposition einstelle. Es geschieht zu seinem eigenen Vortheile, er wird sich dann frische Kräfte sammeln und Gediegneres liefern, als seine letzten Producte uns darboten. Die Progression in absteigender Reihe ist uns nie klarer in den Werken irgend eines Komponisten erschienen; er bedarf, wie es scheint, nur kurze Zeit noch, um auf den Standpunkt der deutschen Liederfabrikanten herabgestiegen zu sein. Wir finden in den vorliegenden Liedern noch manches Gute, was auf einen geschickten, talentvollen Musiker hindeutet, aber wir sehen keinen Fortschritt, sondern ein hartnäckiges Anklammern an die Manier seiner ersten Werke, ja sogar merkwürdige formelle Uebereinstimmungen, üble Zeichen des Stillstandes. 88.

Eisenhofer (F. X.) Op. 23. Gesellschaftslied f. Männergesangsvereine. Mainz, Schott. 2 *Fl.*

Der alte Eisenhofer giebt wieder ein Zeichen seines Daseins und seine Verehrer aus der guten, alten Zeit werden diese Klänge mit Jubel aufnehmen. Wir freilich, als Kinder der Neuzeit, als Anhänger des Romantischen in der Kunst, stimmen nicht so ganz mit ein. Das Männerquartett hat in der letzten Zeit eine Ausbildung erlangt, die uns jene simplen Produkte der Call'schen Schule vergessen macht. So auch diese Eisenhofer'sche Komposition, die den frühern Arbeiten

dieses Meisters so ähnlich, dass wir alles nähere Eingehen für überflüssig erachten. Wir empfehlen es nur alten Gesangvereinen. 88.

Esser (H.) Op. 15. Die zwei Prinzen. Oper in 3 Akt. nach Scribe und Mélesville, deutsch v. Friedrich. Mainz, Schott. 9 fl. 36 Xr.

Die Fabel des Stückes ist der englischen Geschichte entlehnt, und zwar jenen Zeiten, in denen die Kämpfe der rothen und weissen Rose Altengland mit Schrecken erfüllten. Die Familien York und Lancaster stritten um den Thron. Lancaster, dessen Haupt damals Prinz Heinrich, ging als Sieger aus dem Streite und der Sohn Warwick's von York war im Tower eingesperrt worden. Seine Partei sucht ihn zu befreien, um unter seinem Befehle das Haus Lancaster wieder zu vertreiben. Der junge Prinz aber stirbt sogleich, nachdem er aus dem Gefängnisse befreit, und seine Partei, die dadurch jeder Stütze beraubt und ihre Pläne aufzugeben genöthigt ist, sucht einen andern an die Stelle des gestorbenen Prinzen unterzuschieben. Diesen finden sie in der Person des Simnel, eines Aufwärters in dem Gasthofe eines Dorfes. Dieser lässt sich um so bereitwilliger zu der Rolle finden, als über seine Geburt und sein Herkommen eine Dunkelheit herrscht, was die Führer der York'schen Partei so geschickt benutzen, dass sie ihn für den ausgesetzten Prinzen und Erben des grossen Warwick's ausgeben. Der Pseudoprinz versteht seine Rolle trefflich zu spielen und die Oper behandelt nun in drei Akten den Lebenslauf und das baldige Ende seines Prinzenthums. Der andere der in dem Titel angeführten beiden Prinzen ist der Prinz Heinrich von Wales und diese beiden sind die Hauptpersonen des Drama's. Ueber die in der Fabel vorkommenden Liebesgeschichten will ich nicht berichten, sie sind nicht amusant genug, und gleichen so sehr andern Liebesabenteuern, dass ich die Ausmalung derselben dem geehrten Leser selbst überlasse. Ueberhaupt scheint uns das ganze Sujet ein wenig matt. Wir wissen nicht, sollen wir es den komischen oder heroischen Opern zuertheilen. Von jedem der beiden Elemente sind Spuren da, doch scheidet sich Nichts scharf ab. Die Hauptpartie des falschen Prinzen ist fast kindisch gehalten, und die Art und Weise seines Auftretens liegt fast in dem Bereiche der Unmöglichkeit. Scribe pflegt an die Fantasie des Publikums zwar bedeutende Ansprüche zu machen, nie sahen wir es aber in dem Grade, wie hier. Pikant und anmuthig ist die Fabel allerdings für das erste Anschauen geworden, für das zweite Mal verliert sie aber schon den Reiz und die ge-

wöhnlichen Scribe'schen Theatereffecte wird das Publikum bald auswendig gelernt haben. Es ist nicht unsere Sache, das Sujet weiter zu beleuchten; wir wollen uns dazu wenden, was uns Pflicht, zu dem musikalischen Theile unsrer Oper. Wir freuen uns die Bekanntschaft des Komponisten in einem grössern Werken gemacht zu haben. Wir finden die Musik dieser Oper zwar leicht und tändelnd, aber angenehm, nicht ohne Melodienreiz und in Beziehung auf das Technische mit vielem Geschicke bearbeitet. Das Hinneigen zur französischen Manier, was einigemal fast allzusehr hervortritt, wollen wir nicht der Nachlässigkeit des Komponisten Schuld geben, sondern vielmehr der Art und Weise, wie Scribe und die Franzosen überhaupt die Texte zu behandeln pflegen. Die Tändelei in den Worten nöthigt fast überall zu ähnlichem Verfahren in der Komposition. Doch hat die Fähigkeiten unsers Komponisten ihn aus den meisten Schlingen glücklich gerettet, und er steht in Behandlung des Textes und der Musik unendlich höher, als z. B. der Schmierer Balfe oder der leichtfertige Adam und der Fabrikarbeiter Donizetti, die doch ähnliche Texte bearbeiten. Von den Ensemblen hat uns das erste Finale am Besten gefallen, aber auch die übrigen haben unsere Theilnahme erregt, und uns keineswegs Missvergnügen bereitet. Die Arien und Lieder gefielen uns weniger, wenn wir die eine der Herzogin zu Anfang des zweiten Akts ausnehmen, die wenigstens im Allegro vielen Schwung hat. Am allerwenigsten gefiel uns das Lied des Simnel im dritten Akt, es erscheint uns als eben solche Flickerei, wie das unglückliche Zaarenlied in Lortzing's Zaar und Zimmermann. Wir wünschen von Herzen der Oper Verbreitung in den deutschen Gauen; sie ist es würdiger, als manches üble französische Produkt, was auf unsern Bühnen die Runde gemacht hat.

88.

Fontana (J.) Op. 8. Douze Rêveries avec P. pouvant servir comme Etudes de Style. Mainz, Schott. 1 *fl.* 21 *Xr.*

— — — Op. 9. 12 Marceaux caractéristiques en Forme d'etudes p. P. Mainz, Schott à 1 *fl.* 21 *Xr.*

Diese Gattung Musikstücke muss sehr neu und frisch sein, wenn sie noch Vergnügen erwecken soll, da die Musiker nicht nur, sondern selbst die Dilettanten, denen man doch einen noch bessern Magen zutrauen darf, bereits mit solchen übersättigt sind. Herr F. besitzt keine so jugendliche, schwunghafte Fantasie, um damit Glück zu machen. 26.

Friedrich (E. F.) Op. 11. Rondo brillant. Magdeburg, Heinrichshofen, 12½ *Ngr.*

Fürstenau (A. B.) Op. 142 Nocturne p. Flûte av. P. Dresden, Meser. 20 Ngr

Geiger (J.) Op. 10. 3 Rondeaux p. Piano à 4 ms Vienne, Haslinger. à 30 Xr

Könnten diese Rondeaux auch für den Grad der Fertigkeit, den sie beanspruchen, noch interessanter geschrieben sein, so sind sie doch gefällig und übend in mancherlei Dingen. Die Hünten'schen Rondeaux über Themen aus Elisabeth, Barbier etc. kennt wohl Jeder; ungefähr eben so leicht oder schwer sind die obigen, und da sie klaviermässig gearbeitet sind, so mag sie jeder Klavierlehrer ansehen 22.

Graziani (M.) Op 17. L'addio, Rom c. acc d P Berlin, Bote u. Bock 10 Sgr

Eine einfache italienische Canzonette, in gewöhnlicher Manier gehalten. Die Melodie ist angenehm, fliessend und dem Wortsinne entsprechend; der Sänger kann durch guten Vortrag die Komposition heben und durch geschickte Hinzufügung von Verzierungen die sehr einfache Melodie beleben. Ausserdem empfehlen wir sie Gesanglehrern als Vocalübung. 88.

Hagen (Th.) Op. 3. Trois Nocturnes p. P. Hamburg, Böhme. 10 Gr.

Herr Theodor Hagen hat uns durch dieses monströse Werkchen den Beweis geliefert, dass man recht hübsch über eine Sache zu schwatzen vermöge, ohne doch eigentlich nur das Geringste davon zu verstehen. Früher, wir gestehen es offen, haben wir von Joachim Fels (so nennt sich Hagen als Schriftsteller) schriftstellersche Artikel gern gelesen Es thut uns leid, dass diese Theilnahme auf ein Nichts sich reducirt hat und dass wir seinen so anmuthig geschriebnen Raisonnements in der Folge gar kein Zutrauen mehr schenken können. Gewiss hat Herr Hagen einen tiefen Sinn seinen Kompositionen untergelegt und wir haben uns sogar Mühe gegeben, ihn zu finden Allein wer kann diese tiefe, grenzenlose Einfachheit ergründen? Wer vermag ohne Kommentar alle die geistreichen Andeutungen zu verstehen, aus denen das Werkchen zusammengesetzt ist? Herr Theodor Hagen hat jetzt die rechte Gelegenheit, seine schriftstellersche Gewandtheit zu zeigen. Wir erwarten sehnsüchtig seine Ansichten über dieses Machwerk und es wird uns freuen, wenn wir mit recht vielen derben Redensarten zurückgewiesen werden Wir möchten gern etwas über die Musik selbst schreiben, aber — wir finden nirgends Musik und so müssen wir, obwohl ungern, in das tiefste Schweigen, in eine nur bewundernde Ruhe versinken 88.

Henkel (M.) Sechs Lieder für Sopr., Alt, Ten. und Bass. Offenbach, André. Heft 1 36 Kr, Heft 2 45 Kr

Die Texte sind fast alle moralischen Inhalts und einfach, wie angemessen, behandelt. Sie scheinen wie für Schulanstalten gefertigt. 4.

Herz (H.) Op. 107. 6 Amusements à quatre mains p. P. No. 4 und 5. Mainz, Schott. à 1 fl 12 Kr

Nr. 4. unbedeutend, wie die meisten derartigen Sachen von Herz, Hünten und vielen Andern, auch diesmal ohne sonderlichen Zweck für Nutzen oder Unterhaltung der Dilettanten.

Nr. 5. enthält das Andante aus der 7. Symphonie von Beethoven, leicht arrangirt, nur findet sich statt der fugirten Stelle eine leere Umspielung der Melodie. 26.

— — Op. 107. 6 Amusements pour P. en 6 suites. No. 6. Mainz, Schott. à 1 fl 12 Kr

Da ist nun freilich nicht viel Amüsement zu finden! Selbst die, welche noch wenig von H. spielten, werden sich dabei wenig vergnügen. Wenn H. gerade ein interessantes, gefälliges Motif benutzt, so sprechen wir es ihm auch jetzt noch nicht ab, dies und jenes Gute zu liefern, aber mit einem Thema wie obigem (einem faden Wiener Walzer) hätte wohl mancher Andere nichts Gescheuteres hervorgebracht. Wir empfehlen also dieses Amüsement nicht. 20.

Hölzel (G.) 2 Lieder f. e. Singst. Wien, Haslinger. 30 Kr C. M.

Wünschten wir auch dem Gedicht der ersten obigen Lieder — „die Entflohene“ v. Gerstäcker — leidenschaftlichere und noch bewegtere Musik, so ist es doch keineswegs verfehlt und einfach und fliessend in zwei Strophen, deren jede sich wiederholt, komponirt. — „In der Fremde“ ebenfalls v. Gerstäcker gefällt uns in Form und Arbeit, weniger als das erste. Die Auffassung ist zwar auch nicht gerade dem Text zuwider, aber es klingt das ganze Stück sentimental, gewöhnlich und da gewesen. 22.

— — Op. 20. Jägers Sehnsucht, Lied f. Bar. od. Mezzo Sopr. Leipzig, Kistner. 10 Ngr.

Gewöhnliche Wiener Waare, nur Dilettanten zu empfehlen, die auf dem Proch'schen Standpunkte geblieben sind. Geschwind damit nach Süddeutschland! 88.

Jaëll (A.) Op. 3. Morceau de Concert p. le P. sur la Hymne autrich. Vienne, Haslinger. 1 fl C. M.

Ein höchst einfaches, nicht leichtes Produkt eines elfjähri-

gen Knaben, der sich damit jedenfalls in Privatcirkeln als tüchtigen Klavierhusaren geltend macht. Copie v. L. v. Meyer
26

Janss (L.) Op 69 Souvenir d'amitié Adag e. Rond. p. V. Leipzig, Peters, av. Orch. 2 Rk, av. P. 25 Ngr.

Kontski (A D) Op. 90 Scherzo tiré de la 2. Simphonie. Berlin, Stern & Co 17½ Ngr

Krigar (H) Op 3. Vier Gedichte Berlin, Krigar. 20 Sgr

Wir empfehlen diese Lieder Dilettantenkreisen Die Melodien sind sangbar und für den Singenden belohnend. Missfallen hat uns die, nicht sowohl schwere, als vielmehr schwerfällige Begleitung. 88

Kuhe (W.) Op. 12. 3 Lieder ohne Worte Stuttgart, allgemeine Musikalienhandl. 1 fl. 12 Kr.

Lachner (Fr.) Op 79. 4 Gesänge f. 4 Männerst. Part. u. St. Mainz, Schott. Heft 1. 1 fl. 12 Kr., Heft 2. 1 fl. 30 Kr.

Nr. 1. „Im Winter" langweilig, schulmeisterlich, Nr. 2—4. fröhlichen Kreisen zu empfehlen Am meisten zeichnet sich Nr 4. durch Humor und Komik aus. Es ist das Produkt einer ganz guten Stunde. 88.

Lickl (C. Georg) Portefeuille musical, composit. p P. à 4 mains
Cah I, Op 71 Souvenir de Gastein, Variat sur un theme orig des Alpes Wien, Haslinger 1 fl. 30 Kr.
Cah. II., Op 72. Les charmes de Klagenfurth, divertiss sur un theme orig allem Ebendas 1 fl. 30 Kr.
Cah III, Op 73 Grande Sonate p P Ebendas. 4 fl.

Diese drei Werke sind sich im Werth ziemlich ungleich. Die Variationen (Op 71.) wollen uns nicht behagen, sie sind flüchtig gearbeitet, mitunter gewöhnlich, doch nicht ohne Effekt und wenn auch nicht leicht, doch bequem spielbar Czerny's Manier ist die vorherrschende. Eben dasselbe gilt unserer Meinung nach von Op 72., das sich aber leichter spielen lässt Wir empfehlen gern beide Werke Dilettanten, sie werden vieles Vergnügen aus ihnen schöpfen können. Die grosse Sonate, Op 73., ist mit vielem Fleiss gearbeitet. Ueber die Form wollen wir uns nicht weiter lobend aussprechen, es versteht sich von selbst, dass der Musiker, welcher Op 73 dem Publikum in die Hände giebt, in ihr vollständige Sicherheit erlangt haben muss. Mehr als dies erwähnen wir rühmend den ächt musikalischen Geist, der in der Sonate weht, die bestimmte Charakterzeichnung und die Uebereinstimmung, die zwischen den einzelnen Sätzen herrscht Der letzte Satz nur fällt in der Wirkung gegen die vorher-

gehenden ab. Ursache davon scheint uns nicht sowohl die thematische Bearbeitung, sie hat ihr Vorzügliches und zeigt von vielem Geschicke, sondern mehr die etwas leichtsinnige Wahl des Thema's und der kleine Tackt ($\frac{3}{4}$). Es ist noch eine verkehrte Meinung der Komponisten, dass der letzte Satz eines grössern Werkes leicht gefällig, sogar tändelnd sein müsse, gleichsam, um das Publikum beim Anhören bis zuletzt bei gutem Willen zu erhalten. Diese Meinung, ein wirklich recht übles Vermächtniss unserer Vorfahren in der Musik, wollen wir ja nach Kräften vertilgen. Eine gute Logik wird freilich hier die besten Dienste thun; aber, wie wenige sind unter unsern Kunstgenossen, die zu sagen wüssten, was denn eigentlich Logik sei? wie viele sperren sich gewaltsam gegen jede andere Bildung? Nur der Dreiklang, und immer wieder der Dreiklang ist ihr ganzer Gedanke, und so kommt es, dass der Musiker von andern gebildeten Leuten so oft in Unehren gehalten wird. Der Eifer führte mich auf diesen Abweg und ich kehre zur Sonate zurück, um noch wenige Worte nun hinzuzufügen. So brav der Komponist gearbeitet, so wenig hat er doch unterlassen, sich einer besondern Richtung anzuschliessen. Spohr scheint gewaltigen Einfluss auf ihn zu äussern, und oft erscheinen so grobe Nachahmungen, dass sie nicht verzeihlich sind. Die Ausführung am Instrumente ist sehr schwer, sie kann nur bei fleissiger Uebung gelingen, ist dann aber dankbar und bietet vielen Genuss. 88.

Liszt (F.) Marche funèbre de Dom Sebastian variée p. P. à 4 ms p. Ch. Czerny. Vienne, Mechetti. 1 fl.

Mendelssohn Bartholdy (F.) Hymne f. e. Sopranst. m. Chor u. Orgelbgl. Berlin, Bote u. Bock. Part. u. St. 1½ Rthl., Chorst. apart ⅔ Rthl.

Wir haben nicht nöthig, über dieses Werk eine ausführliche Besprechung zu liefern. Wer des geschätzten Meisters Kirchenkompositionen und vornehmlich seine Psalmen kennt, kann sich im Geiste ein vollständiges Bild dieses Tonwerkes entwerfen. Die Sopran-Solostimme ist sangbar und die Zusammenstellungen mit dem Chor stets wohl angebracht und von guter Wirkung. Die Ausführung ist leicht, nur von der Solostimme wird einige Gewandtheit und Kraft verlangt. Akademien und Gesangvereinen empfehlen wir das Werk. Die Ausstattung ist glänzend, viel besser als wir es sonst bei Bote und Bock zu sehen gewohnt sind. Die Verlagshandlung hofft sicher, ihre Auslagen für Honorar und Ausstattung wieder zu erlangen. 88.

Meyer (L. de) Op. 40. Grande Fantaisie p. le P. sur des motifs de Norma. Mainz, Schott. 2 fl.

Wiederum, nach der Art der meisten Stücke von L. Meyer,

leicht und flüchtig gehaltne Form, übertriebenste Schwierigkeiten der sogenannten Wiener Schule à la Czerny und Herz, nur mit Ungeheuern von Griffen durchmengt, nicht ohne Stellen von Wirkung und Eleganz bei sonstiger Nichtssagenheit u. s. w. Diesmal wegen etwas grosser Länge weniger zu empfehlen. 27.

Meyer (L. de) Op. 31. La Carneval de Venise, varié p. P. Mainz, Schott. 1 fl. 12 Xr.

— — **Op 35.** Etude de Bataille p. P. Das. 1 fl. 12 Xr.

Der Carneval, nach der durch den Violinisten Ernst bekannt gewordnen Weise von Anfang bis Ende ablaufend, hat uns nicht ganz missfallen. Eine leichte rechte Hand, namentlich für Ausführung einiger schwieriger Trillerpassagen, ist dazu erforderlich, sowie ein Instrument, welches über g hinausgeht.

Die Etüde ist eine nicht übel klingende Uebung zum Ueberschlagen der linken Hand über die rechte, ohne etwas zu enthalten, wodurch ihr Prädikat auf dem Titel gerechtfertigt würde. 26.

Molitor (L.) Aus der Ferne f. Sopr. od. Ten. m. P. Speyer, Lang. 36 Xr.

Müller (A.) Op. 57. 3 Lieder f. e. Sgstm. m. Pfteblt. Wien, Haslinger. 45 Xr.

Man hört es diesen Liedern (vielmehr Gesangsstücken) auf der Stelle an, dass sie von einem Wiener Komponisten, dass sie überhaupt für Wien geschrieben. Darin liegt für den Unterrichteten genug Kritik. Sie sind den Schwächeren von Proch ähnlich, eben so singbar und eben so trivial. Dies hier zu beweisen, soll uns aber nicht einfallen, da uns Zeit und Papier für unerquickliche und unnütze Mühe zu kostbar dünken. 20.

Pepe (L.) Elegie f. Vcello oder Viol. mit Begl. des P. Wien, Haslinger. 45 Xr.

Vorerst möchten wir mit dem Komponisten über die Bezeichnung „Elegie" streiten. Das kleine Tongemälde, was wir vor uns haben, trägt nicht sowohl das Gepräge des Ernstes, der Wehmuth, sondern vielmehr giebt es uns ein Bild der finstern Schwermuth, der Unzufriedenheit, des Grollens. Derartigen Dichtungen, in denen letztgenannte Eigenschaften die vorherrschenden sind, möchten wir nicht gern mit dem oben angeführten Namen belegen. — Bei der musikalischen Darstellung möchten wir die Bearbeitung mit Violine vorziehen,

sie ist dem melodischen Elemente günstiger, als die für Cello. Die Cellostimme tritt fast nie melodieführend auf, sie dient in den meisten Fällen nur als harmonische Ausfüllung. Ueberdiess ist die Violinpartie nicht die Transcription des Cello, oder umgekehrt, sondern jede Stimme ist selbstständig gehalten und in den meisten Stellen so, dass beide Stimmen mit dem besten Erfolge zusammen wirken können, und ein gutes Ensemble herzustellen vermögen. Das Stück ist sonst mit Fleiss gearbeitet und zeichnet sich durch musikalischen Gehalt aus. 88.

Pauer (E.) Op. 9. 2 Lieder f. e. Sgst. m. Begl. d. P. Wien, Haslinger. 1 *Fl.*

No. 1. Spanisches Lied. Nach Sevilla etc. In Form eines Bolero, nicht ohne Anmuth. Der matte Schluss verdirbt die vom Anfange her gut angelegte Steigerung. No. 2. Ständchen. Wenn die Nacht mit süsser u. s. w. hat schon L. de Call für Männergesang geschrieben. Wir halten diese neue Melodie von Pauer für eben so langweilig als jene Call's. 88.

Reinecke (C.) Op. 6. Andante u. Variat. f. 2 P. Leipzig, Hofmeister. 25 *Ngr.*

Wer das Duo von R. Schumann für zwei Piano's kennen gelernt hat, wird an dieser nett gearbeiteten Komposition viel Vergnügen finden. Der Verfasser hat wahrscheinlich ein Seitenstück zu jenem geben wollen, und er hat es mit vielem Talent und Geschmack gegeben. 27.

Riccius (A. F.) Op. 1. Capriccio p. P. 4händig. Leipzig, Hofmeister. 22½ *Ngr.*

Das Capriccio ist jedenfalls für nur einigermassen fertige Spieler ein recht dankbares Stück, da es namentlich durch die gute Arbeit darin viel Interessantes bietet. Eine wohlklingende Modulation, hübsche Mutationen und ein tüchtiger Fluss zeichnen das Werk besonders aus. Ein paar unbequeme Stellen und einige auffällige Druckfehler wünschten wir vermieden. 27.

Richter (E.) Op. 31. Drei deutsche Volkslieder f. Sopr., Alt, Ten. und Bass. Berlin, Bote u. Bock. Part. u. St. ⅚ *Rt.*

Wir begreifen nicht den Zweck der Veröffentlichung dieser Volkslieder, sie bieten weder in melodischer Hinsicht, noch in Bezug auf den Text etwas Interessantes. Wir wünschen aufrichtig, dass sie in die Spinnstuben, denen sie entlehnt sind, wieder zurückkehren mögen. Ausserdem bemerken wir noch, dass wir es unverschämt finden, dergleichen Bearbeitungen eine Opuszahl hinzuzufügen. 88.

Rieder (Amb.) Op. 134. Offertorium (Es) f. Tenor-Solo, 2 Viol., Viola, Cllo, Bass, 2 Horn u. Orgel. Wien, Haslinger. 1 fl. 15 Xr.

Form und Haltung altmodisch, übrigens klar und verständlich. Die Gesangspartie ist dankbar, verlangt aber eine umfassende Stimme und künstlerische Ausbildung. Die Instrumentation ist altväterisch nach Mich. Haydn's und Salieri's Manier. Katholischen Kirchenkapellen, die einen guten Tenor besitzen, sei das Werkchen empfohlen. 88.

Roellen (H.) Op. 66. Grande Fantaisie sur Othello p. le P. Mainz, Schott. 1 fl. 21 Xr.

Ein Schmierwerk in der Schwierigkeit der grössern Stücke von Herz, dessen Eleganz Herr R. im Mindesten nicht einmal besitzt, demnach, wenn sein Erscheinen überhaupt entschuldigt werden kann, um mindestens 20 Jahre zu spät erschienen. 26.

Rummel (J.) Op. 17. Grande Valse brill. p. le P. Mainz, Schott. Pr. 54 Xr.

Ein sehr gewöhnlicher Walzer, wie ihn jeder Musiker oder geübte Dilettant stets zu extemporiren vermag. Er fällt jedoch leicht in die Finger, und kann hier und da wohl als passendes Schülerstück gelten. 25.

Sched (J.) Op. 31. 12 Etudes fac. e progr. p. P. compos. expressemant p. l. petites mains. Leipzig, Hofmeister. 25 Ngr.

— — Op. 32. La Pensée. Melodie de Madam Jenny J. . transcrita p. P. Daselbst. 10 Ngr.

Obiges Opus 31. ist im Allgemeinen fade Arbeit und nur in dem Falle theilweise zu gebrauchen, wenn wirklicher Mangel an vorhandenen Unterrichtsstücken der Art eingetreten sein sollte.

Das Opus 32., gleichfalls nicht schwer, enthält eine Transscription einer etwas unreifen Melodie einer jungen Dame, deren Mutter muthmasslich das Stück gewidmet ist. 26.

Schnabel (C.) Op. 33. 6 heitere Gesänge f. 4 Mstmm. Berlin, Bote u. Bock. 25 Sgr.

Nur solchen Männergesangvereinen zu empfehlen, die noch in den ersten Geburtswehen liegen. Geübtere Sänger, welche mit den neuern, bessern Erzeugnissen des Männergesanges vertraut sind, werden sie nach einmaligem Singen bei Seite legen. — Wir bemerken noch, dass sie ohne Partitur erschienen sind, die doch nie fehlen sollte. Bei den vorliegenden Gesängen lässt sich dieser Mangel wohl eher ertragen, da sie nichts so Schwieriges bieten, was nicht sogleich ohne Partitur auch begriffen werden könnte. 88.

Schubert (Fr.) Op. 8. Duo concertant p. V. e. P. sur dex motifs de l'opera Rienzi. Dresden, Meser 1 Rß 5 Ngr

Wir bitten, auf den Titel für Duo concertant das Wort Potpourri zu stellen, damit das Kind doch beim ächten Namen genannt werde. Dieses ganze Op. 8 ist nur eine Zusammensetzung der heterogensten, keineswegs anmuthigsten und interessantesten Themen aus Wagner's Rienzi. Die Komposition, d. i. hier in diesem speziellen Falle die Zusammenstellung des Einzelnen zum Ganzen, ist auf dem Wege der Analogie nach Lafont's, Herzs, Beriot's Art und Weise vor sich gegangen Piano und Violine treten abwechselnd melodieführend auf, verfolgen einander neckend mit einigen brillanten Schulfigürchen, spielen auch noch, nur um zu zeigen, dass sie es zu leisten vermögen, eine kleine Variation, und lächeln dann in Unschuld und naiver Freude einander an, wenn sie geendet, weil sie es so schön gemacht. Uebrigens bemerke ich noch, dass die Violinstimme besser behandelt ist, als das Piano, was sich aus natürlichen Gründen so fügen musste. 88.

Schwencke (J. F) Op. 38. Adagio f. V. m. Orch. Part. Hamburg, Autor. 15 Ngr.

Spamer (L.) Op. 24. Etudes mélodiques à 4 ms. p. P. Suite a l'ecole prim. Op. 12 Cah. 2. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Fabrikarbeit der leichtesten Art, gefällig, ohne Schwierigkeit, aber auch ohne Halt für die Zukunft. Nur für Schüler oder Dilettanten der untersten Klasse. 88.

Stransky (J.) Op. 5. Der junge Opernfreund. Melodie f. d. Vcello mit Bgl. d. P. No. 1. Lucretia Borgia, 2. Regimentstochter, 3. Somnambula. 4. Norma, 5. Paritani, 6. Haimonskinder. Wien, Haslinger. No. 1, 3, 4, 5, 6. à 1 fl., No. 2. 45 Xr.

Schülern zur Uebung, Dilettanten zur Vergnügung. 88.

Szopowicz (H.) Op. 5. Trois Masourkas p. P. Berlin, Bote und Bock. 12½ Sgr.

Kleine, angenehme Kompositionen, die aber dadurch höhern Werth erlangen, da das Nationale in ihnen vortrefflich gezeichnet ist. Sie sind leicht zu spielen. 88.

Thalberg (S.) Op. 80. Barcarolle p. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 25 Ngr.

Ein nicht übertriebenes schweres Fantasiestück, diesmal Alles enthaltend, woran man in andern Kompositionen augenblicklich Thalberg zu erkennen pflegt. Nicht eben interessant, kann es doch, gut gespielt, hier und da Wirkung machen. 28.

Thalberg (S.) Op. 62. Valse mélodique p. le P. Mayence, fils de B. Schott. Pr. 1 fl. 30 kr.

Dass Thalberg dieses Opus nicht in die Rubrik der eigentlichen Tanzmusik einrangirt wünsche, sieht man dem Walzer auf den ersten Blick an; er hat, um ein gefälliges Salonstück zu liefern, nur die Form des Walzers gewählt, und ist sich im Uebrigen ganz treu geblieben. Wir können dem Werke nicht ganz unsern Beifall versagen (wenn wir das Coda, welches uns gänzlich missfallen, ausnehmen), und dürfen auch Freunden derartiger Musik Unterhaltung davon versprechen, wenngleich wir es mehren anderen Leistungen dieser Art, welche einen durchaus künstlerischen Werth beanspruchen, und wohin wir namentlich die deutschen Tänze von Franz Schubert, die Mazurken und Walzer von Chopin rechnen, nicht gleich stellen können. Grosse Technik ist zwar nicht — wohl aber elegantes, saubres Spiel zum erfolgreichen Vortrage erforderlich. 88.

Teschner (G. W.) 24 Solfeggien u. Vocal. f. Bass od. Bart. theils komponirt, theils bearbeitet u. m. Pianofortbegl. versehen. 2 Hefte. Leipzig, Klemm à 1 Thlr.

Diese Singübungen sind nicht sowohl zur Bildung der Coloraturen, als vielmehr des Tones geeignet. Wir finden sie alle gut gewählt und geordnet und empfehlen sie wirklich recht warm. Der verständige Gesanglehrer wird sie mit den grössten Nutzen anwendbar finden. 88.

Tiehsen (O.) Op. 25. Fünf Gesänge f. 2 Sgst. Berlin, Bote u. Bock. 1 Thlr.

Diese Gesänge erscheinen uns weniger trocken und langweilig, als die letzten Erzeugnisse des Komponisten, welche wir zu Gesicht bekamen. Noch vortheilhafter aber unterscheiden sie sich von jenem Hefte zweistimmiger Lieder, die T. schon vor längerer Zeit herausgab. Hier verdrängt ein glänzenderes Kolorit wenigstens die trüben Wasserfarben, mit denen sonst der Komponist im Uebermass verschwenderisch umgeht. Mit der Wahl der Texte sind wir nicht durchgängig einverstanden, so darf No. 4. der Wassermann von Körner durchaus nicht zweistimmig behandelt werden, obgleich im Texte zwei Personen im Dialoge auftreten. Wollten wir dieses Verfahren im gleichen Masse überall anwenden, so würden wir grössere Balladen oft zwölf- und mehrstimmig schreiben müssen. 88.

Weiss (J.) Op. 13. Zwei Lieder für Sopr. oder Ten. mit P. Berlin, Schlesinger. No. 1. 10 Sgr., No. 2. 7½ Sgr.

Winterle (Edm.) Op. 20. Musikalische Reisebeschreibungen für Pfte. Wien, Haslinger. 1 ꝶ.

Herr W. schreibt — und wohl sonder Mühe und innern Kampf — noch wie vor ganz dem heutigen Wiener Geschmack gefällig, er besitzt die nöthige Fertigkeit es Dilettantenfingern recht und leicht zu machen, ergo finden Verleger, Komponist und Publikum ihre Rechnung, und wir — sind der Mühe überhoben, weiter von ihm zu berichten, da schon der vorige Jahrgang des Repertoriums Herr W. öfters besprach. 20.

— — Op. 25. Grosse Sonate für P. (Fis m.) Wien, Haslinger. 1 ꝶ. 45 ℛ.

Der Hauptfehler dieser Sonate scheint uns der Mangel an Uebereinstimmung zwischen ihren einzelnen Theilen. Die Haltung des ersten Satzes, dem es an Ernst und Würde nicht fehlt, obgleich er von Nachlässigkeiten und gewöhnlichen Wendungen nicht frei ist, liess wenigstens Erträgliches hoffen. Doch sind wir bitter enttäuscht worden, und haben nur mit Verdruss die letzten Theile durchgespielt. Sogar das Scherzo, dem die neuern Komponisten immer die meiste Sorgfalt widmen, ist hier in Anlage und Ausführung unbedeutend, kleinlich geblieben und im Trio durch Gewöhnlichkeit unerträglich. Auch über das Adagio können wir nicht gut berichten, wir begreifen vor allen Dingen nicht, warum es dieser Sonate beigegeben, da es doch gar nicht zu ihr gehört. Wir würden es dem Verleger als „Lied ohne Worte," als Erzeugniss einer ungünstigen Stunde für billiges Honorar überlassen haben, froh, uns davon befreit zu sehen. Der letzte Satz ist der unwürdigste, spielend, leichtfertig gearbeitet, ohne irgend ein bedeutendes Motiv. Kurz, der Ueberdruss des Komponisten an der angefangenen Arbeit leuchtet überall hervor, jeder neue Satz hat seinen Muth geschwächt, und so scheint er, das als eine Last von sich abgeworfen zu haben, was er mit stolzen Hoffnungen begonnen. 88.

Wiss (H. B.) Op. 29. Das Abendglöckchen f. e. Bassst. m. P. Speyer, Lang. 54 ℛ.

Wurda (J.) Lied f. Bass m. P. Hamburg, Bohme. 6 𝔤𝔯.

Feuilleton.

Notizen.

L. Spohr hat sich von dem Schlaganfalle erholt, der ihn vor Kurzem betroffen und mit Rüstigkeit und Kraft die Aufführung der grossen Messe und der neunten Sinfonie von L. v. Beethoven bei dem Bonner Musikfest geleitet. Liszt dirigirte und spielte den zweiten Tag. Als hauptsächliches Verdienst aber rühmt ihm der Berichterstatter in der Leipziger Zeitung nach, dass er bei den Bau der Konzerthalle **thätige, materielle** Hülfe geleistet habe. Wie gut also, dass die neuere Schule so vielen Werth auf die Ausbildung des **martellato** gelegt hat! Vielleicht wird Liszt, da er sich gerade am Rheine befindet, auch zur **materiellen** Hülfe am Kölner Dom eingeladen.

Der selige Beethoven und der lebendige Liszt sind in Bonn mit unzähligen Ehren überhäuft worden. Die Aufmerksamkeit, gegen Letzteren besonders, scheint so gross gewesen zu sein, dass man keine Zeit übrig behielt, dem Veteranen Spohr mehr als pflichtschuldige Achtung zu erweisen. Freilich hat Spohr lange nicht die Verdienste um die Kunst, wie sie Liszt aufzuweisen hat, noch weniger hat er materielle Hülfe, oder vielleicht gar Geldbeiträge geliefert. Die zu dem Beethoven-Denkmal führende Strasse soll nach des Meisters Namen genannt werden, die Verlängerung dieser Strasse aber wird Liszt-Strasse heissen. Die symbolische Bedeutung liegt nahe. Die Beethoven-Strasse bezeichnet die Forschritte und das eifrige Streben in der Kunst, das in Beethoven seine Culmination fand, die Liszt-Strasse aber den Verfall der Kunst seit jener Zeit und die Schmach, die ihr durch das Virtuosenthum besonders angethan worden. Mit Vergnügen erwähnen wir jedoch die Bescheidenheit Liszt's, der diese Ehre ernstlich von sich abzulehnen suchte, aber von Kunst-Fanatikern überschrieen wurde, so dass er doch dieser Ehre theilhaftig werden musste.

Die schon im Frühjahr vorgenommene Aufführung von Fr. Schneider's Weltgericht wird nun doch endlich, Donnerstag den 28 August, zu Stande kommen. Der Komponist hat selbst die Direktion übernommen, und die Koncertdirektion wendet alle Mittel an, um die Aufführung so glänzend als möglich zu machen. Vor 25 Jahren führte Schneider hier das Weltgericht zum ersten Male auf, seitdem ist es hier und da zu Gehör gebracht worden, in Leipzig aber nicht wieder und auch diese Aufführung ist nicht durch die Sehnsucht des Publikums veranlasst worden, sondern mehr durch den Wunsch, dem Komponisten, der früher in Leipzig angestellt war, irgend eine Ehre anzuthun. Der Ertrag des Koncertes ist für die Armen bestimmt.

Der französische Violinspieler und Komponist Artot ist in seinem 30. Lebensjahre verschieden. Er ist bekannt durch eine Masse Modeartikel, die er für Violine fertigte, und gehörte der neuesten französischen Schule an.

In dem kritischen Anzeiger der neuen Zeitschrift für Musik (No. 2. Monat August) sind unter der Rubrik „Duos für Pfte. und Vlno oder Vcell. zwei Sachen von G Krug. Op 3. Preisduo und Op. 4 Adagio und Rondo für Pfte. und Volcell. oder Viola als Neuigkeiten angeführt. Wir machen darauf aufmerksam, dass diese Werke älteren Ursprungs sind und dass Musikalienhändler (wir kennen sie) sehr oft die Gelegenheit ergreifen, ältere Sachen als neu erschienene zu verschicken. Das Preisduo ist überdiess schon in der neuen Zeitschrift für Musik ausführlich besprochen, wenn wir nicht irren, von R. Schumann selbst. Die in dem kritischen Anzeiger von Herrn Oswald Lorenz versprochene Kritik erscheint also überflüssig und wir rathen ihm freundlich, Zeit und Mühe auf die versprochenen Neuigkeiten nicht zu verwenden.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

No. 20.

LEIPZIG,
bei Gustav Brauns in Commission.

Erscheint dreimal monatlich [1845.] Preis 4 Thlr jährlich.

Corpeetlar (Ad. le) Op. 90 Divertissement à 4 mains p. P sur Dom Sebastian. Mainz, Schott. 1 fl. 12 Xr

Gefällig und in beiden Parthien leicht zu spielen, für jeden Lehrer brauchbar, der Dilettanten unterrichtet. 20.

Czerny (Ch.) Op 754 6 Etudes de Salon p P. Berlin, Bote u. Bock 10 Sgr

Man kommt endlich als Kritiker in Verlegenheit, wenn man immer und immer aufs Neue von C. berichten soll, von C., der doch so leicht gezeichnet, dessen Standpunkt längst festgestellt, welchen Jeder kennt, der ein Vierteljahr Klavierunterricht genoss. Ja er ist das Männchen von allen Farben und Kalibern; er kann Alles, der C! Es geht eine Sage, dass er an vier Schreibpulten vier verschiedene Werke auf einmal fertige, um durch das Trocknen der Notenseiten nicht aufgehalten zu werden .... und dabei liefert dieser Tausendkünstler so Vieles, was wahrhaftig länger lebt und leben wird, als manche Oper oder Symphonie. Man denke nur an sein Opus 139. — In diesen sechs Etüden nun weicht C von einer gewissen, ihm eigenen Spieldosen- und Flötenuhrenmanier ab; er dreht sich darin also auch weniger als gewöhnlich um die viermal gestrichene Oktave Diesem anscheinend geringfügigen Umstande verdanken es diese Etüden, dass sie mehr Uebung in anderen — weniger er-

schöpften — Dingen, als blos Tonleitern und Akkordpassagen bieten. Und in der That sind namentlich No. 1, 4, 5 und 6 jedem Lehrer für den und jenen Fall als brauchbar zu empfehlen. Sämmtliche Stücke sind auch viel fleissiger, und formell oft (wie z. B. No. 4) recht nett und gefällig gearbeitet und vor allen Dingen eben weniger klingelnd und leiernd, wie so Vieles von Cz. Für Kleine diesmal nichts berechnet, aber auch, selbst in den moderner gehaltenen Stücken, wie z. B. No. 2, nichts wegen zu grosser Spannung unbequem auszuführen. Es mag Jeder, der Stücke braucht, wie die leichteren von St. Heller oder die schwereren von Hünten, Burgmüller u. s. w., sich obige Etuden ansehen. 20

Czerny (Ch.) Nouveautés du jour p. Pf. Wien, Diabelli.
Op. 763. Scherzino alla Tarantella. 30 Xr.
Op. 765. Etude courante. 45 Xr.

Stücke, wie die Etude courante, giebt es unzählige und interessantere, das Scherzino alla Tarantelle fesselt ebenfalls durch nichts. Beide Opera stehen dem Opus 754 (welches ähnliche Stücke enthält und was wir zu gleicher Zeit zur Durchsicht erhielten) insofern nach, als sie nüchterner klingen und weniger Brauchbares enthalten. 20

Franz (Rob.) Op. 4. Zwölf Gesänge f. e. Singst. m. Begl. d. P. 2 Hefte. Leipzig, Kistner. à 20 Ngr.

Der junge Komponist setzt beharrlich den einmal eingeschlagenen Weg fort, doch möchten wir diese Beharrlichkeit nicht gern mit dem Prädikate konsequent, sondern vielmehr hartnäckig bezeichnen. F's. erstes Auftreten erwirkte ihm vieles Lob; man sieht gern bei einem ersten Werke, das so viel Gutes und Schönes bietet, über die Mängel und Schwächen hinweg, zumal wenn sie aus übergrossem Eifer entstanden, wie dies bei F. offenbar der Fall war, der an dem so einfachen Stoffe, wie doch das Lied ist, zuviel Musik verschwendete, und so oft den poetischen Inhalt in den Hintergrund drängte. Das Lied verlangt stets einfache, natürliche, nicht komplicirte, gesuchte Darstellung. Die Aesthetik verschmäht an dem Kunstprodukte jede Ueberladung: durch diese geht die Idee der Wahrheit des klaren Verständnisses verloren. Die gelungenen Einzelheiten (Franz scheint stets dahin zu arbeiten) bieten noch keine sichere Gewährung für die Vortrefflichkeit des Ganzen. Auch soll der Eindruck eines Kunstwerkes immer ein plötzlicher, überzeugender sein. Wird z. B. ein Gebäude, das mit einem schönen Portal, einem prächtigen Frontispiz geziert ist, übrigens aber in seinen Verhältnissen keine Uebereinstimmung darbietet, von

uns schön genannt werden? Tragen wir dieses Beispiel über auf die Tonkunst, werden wir da ein Lied, das einige vortreffliche, ja ganz neue Modulationen (Franz hat sie wirklich erzeugt) darbietet, das sich an manchen Stellen durch eigenthümlichen, scharf skandirenden Rythmus auszeichnet, oder ferner an ungewöhnlichen (ich wähle dies Wort in Bezug auf Franz) Melodien nicht arm ist, werden wir dieses Lied gerade deshalb für gelungen erklären müssen? In den eben erwähnten Fällen hat sich Franz besonders thätig und geschickt erwiesen, er hat hierin einiges so Schöne geleistet, dass wir für eine solche Stelle von ihm gern ganze Hefte Lieder unsrer Fabrikanten hingeben möchten. Kann uns dies Alles aber in Bezug auf die Forderungen, die wir an eine Komposition zu machen berechtigt sind, genügen, oder darf Franz selbst denken, dass er damit genug gethan? Nicht genug, im Gegentheil nur zu viele Sorgfalt wendete er darauf, und so entzog er uns den leichten Ueberblick, erschwerte uns das Verständniss, und that seinem Stoffe Gewalt an. Die zu stark aufgetragenen Farben verwischten die feine Zeichnung, und diese ist es ja, welche dem Bilde Leben verleiht Des angehenden Komponisten Wunsch kann nur der sein, sich und seinen Leistungen ein Publikum zu verschaffen Hat Franz dies bis jetzt erlangt? Wir müssen es mit Bedauern verneinen, nur Wenige, und diese sind meistens unter den Musikern zu suchen, verstanden und würdigten ihn. Wir würden das, wenigstens unsere Ueberzeugung nach, nicht immer für zuträglich halten, denn es ist klar, dass der Künstler, und vornämlich der producirende, aus dem Gebiete der Poesie in das der Reflexion übergetreten ist, und der Form mehr Aufmerksamkeit zu widmen pflegt, als dem Geiste. Dass wir Franz nicht schlechte Muster empfehlen wollen, wird er hoffentlich selbst einsehen. Wir wünschen ihm nur Eins, und wirklich von Herzen, den Läuterungsprozess, das reinigende Feuer, was Schumann's musikalisches Leben so gewaltig umstaltete Auf die vorliegenden Lieder (Op. 4) nun noch näher einzugehen, unterlassen wir jetzt. Dass sie Werth in der Kunst haben, gehen wir mit Freuden zu, wir empfehlen sie auch und zwar am meisten dem Theile des Publikums, welchem Franz's frühere musikalischen Leistungen schon bekannt sind. Wir wünschen, dass Herr Franz unser Urtheil keinem üblen Beweggrunde zuschreiben möge, nur Theilnahme an seinen Leistungen und die besten Wünsche für gute Erfolge seines Strebens liessen uns so frei und offen gegen ihn sprechen. 88

Meyer (L. de) Op. 22. Machmudier, air guerr. des Turques arrang. p. P. à 4 ms. par Ch Czerny. Wien, Diabelli. 1 fl. 15 Xr.

— — Op. 23. Bajazeth, air nat. des Turques p. P. arrang. à 4 ms p. Ch. Czerny. Ebend. 1 fl. 15 Xr.

Nicolai (O) Die Heimkehr des Verbannten. Trag. Oper in 3 Akten. Vollst. Klavierauszug. Wien, Diabelli. 15 fl.

Otto Nicolai und seine musikalische Richtung sind bekannt. Er hängt aus Grundsatz der italienischen Schule an, und wir sehen uns so fast genöthigt, ihn zu loben, aber nicht wegen der italienischen Musik, welche er schreibt, sondern, weil er sich als Charakter zeigt. Nicolai zog das süsse italienische Gift bei seinem Aufenthalte in jenem Lande in so reichlichen Quantitäten in sich, dass es ihm in das Herz, in alle Venen und Pulsadern mit eindrang und schlechte Säfte erzeugte. Die körperliche Konstitution hängt mit dem geistigen Leben innig zusammen, dürfen wir uns jetzt noch wundern über Nicolai's Kompositionen? Nein, wir wollen ihn entschuldigen, wir wollen ihn bedauern: es ist ja doch keine Hoffnung zur Besserung vorhanden. Hat die deutsche Luft die langen Jahre hindurch, seit er aus Italien's blühenden Hainen zurückkehrte, noch nicht einzuwirken vermocht, wie soll dies noch Verlauf eines so langen Zeitraums noch geschehen. — Das Sujet der Oper ist der englischen Geschichte entlehnt, aus den Zeiten der Kämpfe der rothen und weissen Rose. Lord Artur Norton von der weissen Rose wird verbannt, seine Gattin Leonore bleibt in England zurück. Es verbreitet sich das Gerücht, Artur sei bei einem Seesturme umgekommen. Graf Edmund Pembroke, von der rothen Rose, bewirbt sich um die freigewordne Hand Leonorens und sie sichert ihm ihr Jawort zu. Dies ist der Moment, wo die Handlung der Oper beginnt. Die Hochzeit soll gefeiert werden, da kehrt der für todtgehaltene Artur zurück. Leonore erkennt ihn und in ihrem Busen kämpfen nun die widerstrebendsten Gefühle. Artur's Aufenthalt im Schlosse wird verrathen und seine Gegner wollen ihm dem Könige ausliefern. Leonore verbindet es, ebenso den Zweikampf, den ihre beiden Gemahle miteinander beginnen wollen, und, um sich nun aus den widerwärtigen Bedrängnissen zu retten, in welche ein unglückliches Schicksal sie hineinstürzte, nimmt sie Gift und versöhnt natürlich am Schlusse des Ganzen, die beiden streitenden Ehemänner. Nicolai nennt dies eine tragische Oper. Wir wollen den Ausdruck nicht tadeln, aber wir hörten ihn wenigstens das erste Mal, weshalb wir es für Pflicht hielten, darauf aufmersam zu machen. Wer ist nun aber der Dich-

ter des Textes? Wer ist der geistreiche Mann, der den unerquicklichen Kampf zweier Männer um ein Weib in das Gebiet der Kunst hineinzog? Er wollte ungenannt bleiben! Nun so geniesse er in der Stille seines Ruhmes. Für den geistreichsten Einfall von ihm halten wir die Entfernung der Chöre aus dem dritten Finale. Sie würden allerdings nur Weh! und Ach! singen dürfen. Es lässt sich bei dergleichen Gelegenheiten nichts Besseres thun, wenn man nicht moralisiren will. Ueber die Musik berichten wir nicht weiter; sie ist sehr schön — italienisch, das wird dem Liebhaber genug sein. Eins bedauern wir, dass dem Klavierauszuge kein italienischer Text untergelegt wurde. 88.

Onslow (G.) Op. 65. Quatuor (No. 34) p. 2 Viol., Viola et Vcello arr. p. P. à 4 ms. p. Fréd. Mockwitz. Leipzig, Kistner. 1½ Rt.

Schliebner (A.) Op. 4. Variat. brill. s. u. Mazur. orig. p. P. Leipzig, en commis. G. Brauns. ½ Rt.

— — **Op. 5.** Deux Nocturnes p. P. Ebendas. ½ Rt.

— — **Op. 6.** Trois Mazurkas p. P. Ebendas. ⅓ Rt.

Herr Schliebner hat offenbar Fortschritte in der Komposition gemacht. Seine Sonate (Op. 1.) liess wenig für die Zukunft hoffen. Doch freuten wir uns, als wir günstige Urtheile bei spätern Sachen hörten und noch lieber ist es uns, über Op. 4, 5 und 6. nicht ganz Ungünstiges sagen zu dürfen. Die vorliegenden Sachen sind zwar klein hinsichtlich der Form, und gerade in dieser zeigt Schliebner Mangel an Gewandtheit, doch macht ihre Natürlichkeit und ihre Anmuth in der Melodie einen guten Eindruck. Chopin hat freilich fast überall zum Muster gedient, an manchen Stellen sogar auf zu auffällige Weise. Möge der Komponist sich von fremden Einflüsse frei zu machen suchen. 88.

Feuilleton.

Notizen.

Das Beethovenfest in Bonn.

Aus den weitläufigen Correspondenzen, die uns über das Beethovenfest in Bonn zugesendet wurden, theilen wir unsern

Lesern nur die Koncertberichte mit, da das Uebrige der Tendenz dieses Blattes zu fern liegt.

Das erste Koncert begann den 10 Aug. um 6 Uhr und waren die Räume für das Auditorium mit einem ausgewählten Publikum beiderlei Geschlechts sehr zahlreich garnirt. Beim Erscheinen Spohr's mit dem Dirigentenstabe wurde der würdige Veteran mit einem donnernden Hallo begrüsst, was bei seiner Bescheidenheit sichtlich auf ihn einzuwirken schien. Die Missa solemnis No 2 in D. wurde mit Präzision und Feuer executirt; sowohl die Soli's wie die Chöre griffen energisch in einander, und wurden sie von dem Orchester in allen einzelnen Nuancen mit Delikatesse getragen und unterstützt. Sammtliche Partien, das Kyrie, Gloria, Credo, mit ihren gemischten, künstlich verwebten Chören und markirten Solosätzen, bald hinschmelzend in Andacht und sehnsüchtig inbrünstig, bald wieder in Jubel aufstrebend und in mächtigen Akkorden dem Unendlichen huldigend, rissen unter des Altmeisters Leitung nicht minder die Executirenden wie die Zuhörer hin und versetzten sie in höhere Sphären. Einzelne kleine Missgriffe und Dissonanzen sind hier nicht in Anschlag zu bringen. Unter den Repräsentanten der Solopartheien sind hier namentlich die wackern Leistungen der Fräul. Schloss aus Köln, welche jüngst in der Londoner Saison Furore machte, nicht minder die der königl. Hofopernsängerin Fräul. Tuczek aus Berlin und Staudigl's zu bezeichnen.

Beethoven's gewaltige neunte Symphonie mit Chören, grollend, düster, mysteriös und wieder auflodernd in hellen Blitzen und alle Licht- und Schattenmomente seines eigenen Ichs mit riesigen Pinselstrichen zeichnend, wurde mit gleicher Correktheit und gleichem Enthusiasmus zu Gehör gebracht. Die Schluss-Cantate „Freude schöner Götterfunken," diese abnorme Idee des Komponisten, „wo eine geheime Sehnsucht nach Befriedigung die Instrumente selbst zur Sprache drängt," wie ein Aesthetiker sagt, bildete den Schlussstein dieses gigantischen Werkes, und die Totalität der Vokalkräfte suchte möglichst die Steigerung des Effekts zu bewirken, wenn ein Solches nach den hehren Instrumentalmassen noch irgend denkbar ist. Auch dieses Werk, sowohl Orchester wie Vocalparthieen, ging wie aus einem Gusse und verfehlte nicht, tiefen Eindruck auf den Zuhörer hervorzubringen.

Wenn man erwägt, dass an einem Abend diese beiden inhaltschweren Arbeiten unter ununterbrochnem Enthusiasmus bis zum Finale hin von den Mitwirkenden ausgeführt wurden, so ist daraus sattsam ersichtlich, mit welcher Liebe und Aufopferung die hier vereinten Massen zur Verherrlichung dieses Festabends sich hingegeben haben, und kann einem solchen gesteigerten Streben nur gerechter Applaus und Zufriedenheit gezollt werden, nicht minder dem Meister, der diese Tonmassen mit so kunstge-

wendter Hand leitete. Daher ein Bravo dem wackern Spohr und dem gesammten Personal, welches so muthig das Feld behauptet hat! —

Dienstag am 12. Aug. fand die feierliche Enthüllung des Beethoven-Monumentes statt. Wir haben nicht nöthig darüber zu berichten, die politischen Zeitungen haben dies schon zum Ueberflusse gethan.

Nachmittags um 4 Uhr war das zweite Koncert, und hatten sich Liszt und Spohr brüderlich in die Direktion dieses Tages getheilt. Zum Vortrage kamen die Ouverture zu Coriolan, Beethovens fünfte Symphonie, dessen Klavier-Koncert in Es, meisterlich executirt von Liszt, ein Kanon aus Fidelio, eine Nummer aus Christus am Oelberg, worin Fräul. Tuczek aus Berlin excellirte, und endlich ein Streichquartett, von der Köllner Quartettgesellschaft ausgeführt. Bei aller Delikatesse des Vortrags war Letzteres am allerwenigsten geeignet, in diesen Riesenhallen den gehörigen Effekt hervorzubringen, und gingen grösstentheils alle Nuancen dieses Salonstücks hier verloren. —

Gestern als am letzten Tage der Festfeier wurde das dritte grosse, sogenannte „Künstler-Koncert“ abgehalten, worin sich viele der herbeigeströmten musikalischen Kräfte vereinzelt hören liessen. Liszt's eigens zu der Feier komponirte Fest-Kantate kam zuerst unter des Komponisten Leitung zur Aufführung, und hat solche bei energischer Instrumentation manche brillante, recht poetisch aufgefasste Momente, wenn auch hin und wieder einiges Bizarre in überhäuften Schwierigkeiten und eigenthümlichen Modulationen sich darin bemerklich macht. Da die Majestäten erst später zum Koncerte eintrafen, so wurde auf Verlangen Liszt's Kantate wiederholt und beifällig aufgenommen. — Madam Pleyel gab auf einem Eck'schen Flügel ein Koncertstück von C. M. v. Weber zum Besten und fehlte es nicht an reger Akklamation des Beifalles. Fräul. Novello sang, nicht eben hervorstechend, eine Arie aus Fidelio, Fräul. Schloss mit gewohnter Bravour ein Mendelssohn'sches Lied, und endlich Fräul. Kratky aus Frankfurt die „Adelaide“ transponirt, welche geschmack- und klanglos genug executirt wurde. Auch haben wir noch, als in Solopartieen in den Koncerten mitwirkend, der Fräul. Sachs und des Tenoristen Beyer von der Kölner Bühne Erwähnung zu thun. Die Leistungen der Erstern sind recht gediegene, mit Geschmack und Zierlichkeit behandelte Arbeiten, natürlich und ohne alle Prätensionen; Herr Beyer hingegen schien gar nicht bei Stimme zu sein und füllte daher seinen Part kaum mittelmässig aus.

Ein Solo für Cello von Ganz und ein Koncert für Violine, vom jungen Möser vorgetragen, verfehlten desgleichen nicht, anhaltendes Interesse und stürmischen Applaus hervorzurufen. —

Franco-Mendes debutirte endlich noch mit einem Solostück für Cello. — Beethovens herrliche Ouverture zu Egmont, vom Orchester mit Präzision executirt, sei hier schliesslich lobend erwähnt.

Das Resultat der drei Tage betreffend, so ist der erste in künstlerischer Hinsicht der bedeutungsvollste, würdigste, und beferten die beiden übrigen Tage mehr Fragmente und auf einander gehäufte Kleinigkeiten.

Mittags war ein Festessen im Gasthofe „zum Stern," geräuschvoll, lärmend und zu Zank und Streit, je sogar bis zu Ohrfeigen und derben Sottisen ausartend, weil nicht Jeglicher hier bei den Toasten seinen Nationalismus gehörig respectirt glaubte. Uebrigens muss Referent zu seinem Leidwesen gestehen, dass des Beethovencomité die geladenen Gäste aus allen Himmelsstrichen sehr flau und stiefmütterlich behandelt und sie ihrem eigenen Schicksal völlig überlassen hat, statt Sorge zu tragen, die Gastfreundschaft nicht blos in leeren Floskeln auf dem Papier auszuüben. Das Comité hätte seine Gäste (die sicher nichts geschenkt haben wollten) wenigstens freundlich, artig und dienstgefällig behandeln sollen. Ein universelles Fest, wo Gewährsleute aller Nationen ihr Volk repräsentiren, sollte endlich von Seiten des Comité's auch universell aufgefasst worden sein, und Alle, wie verschieden auch Sitte und Sprache, brüderlich und kunstsinnig mit dem schönen Bande gastfreundlicher Zuvorkommenheit umschlungen werden!

In der Paulinerkirche fand am 26 Aug die Aufführung des Weltgerichtes von Fr. Schneider statt. So sehr die vorbergegangene Zeit sich in Lob und Bewunderung über dieses Werk ergieng, so wenig Theilnahme erregt es jetzt unter uns. Die Zeit, in der das Weltgericht zum ersten Male aufgeführt wurde, vor 25 Jahren, war freilich arm, sehr arm an bessern musikalischen Leistungen. Beethoven erkannte man noch nicht für voll an und Weber schrieb nur Opernmusik, der man Anfangs keinen Geschmack abgewinnen wollte und so galt F. Schneider in jener Zeit höher, als diese beiden, jetzt so hoch gestellten Musikheroen. Das Weltgericht ist nichts weniger als eine grossartige Musik, wir nennen sie nur anmuthlich und verständlich. Höherem Aufschwung finden wir, wenige Stellen ausgenommen, nirgends und nur die Fugen, die mit allen Schulkünsten ausgestattet sind, haben höhere Regsamkeit. Wir halten spätere Arbeiten Schneider's, die weniger bekannt geworden sind, für viel besser, so z. B. den Gideon, welcher doch recht wenig Verbreitung gefunden. Die Ausführung im Koncerte war, die Chöre ausgenommen, welche klar und deutlich hervortraten, nur eine erträgliche zu nennen.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 21.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Auber (D. F. E.) Die Barcarole, kom. Op. in 3 Akten v. E. Scribe. In 12 einz. Num, Leipzig, Breitkopf & Härtel 7 Thlr.

Ueber das Sujet vermögen wir Nichts mitzutheilen, da wir nur die einzelnen Gesangsnummern, nicht aber die dazwischenfallenden Dialoge vor uns haben. Indessen glauben wir versichern zu können, dass die Oper ergötzlich genug ist, um sich einen vergnügten Abend damit zu verschaffen. Wir haben einige gut gezeichnete komische Charaktere gefunden, die wir, in dieser Fassung gesehen zu haben, uns wenigstens nicht erinnern können. Die Musik ist leicht und anmuthig, und trägt so sehr den Typus Auber's an sich, wie nur irgend eine andre seiner frühern Opern. Sollten wir eine Aufführung davon erleben, so werden wir uns genauer über das Ganze verbreiten. Für jetzt müssen wir uns nur mit dieser einfachen Anzeige genügen lassen. 88.

Bertini (S. Ine.) Op. 135. Grand Divertiss. pour P. à 4 ms. Mainz, Schott. 3 fl. 45 Xr.

Ein brillantes, feuriges Stück in längerer Form, aber elegant gearbeitet und im angenehmen Flusse die verschiedenen Motive verbindend. Die beiden Hauptmelodieen sind recht anmuthig und ihre Verwendung immer interessant. Wir bedauern nur, dass der Komponist in einzelen Fällen sich von der gewohnten Weise des Salonschlendrians hat verführen

lassen unnöthige Schulfiguren des leeren Klanges halber anzubringen. Uebrigens empfehlen wir das Werk angelegentlich. Bei nicht übertriebenen oder wenigstens mit einigem Fleisse zu überwindenden Schwierigkeiten bietet es beiden Spielern reichliche Belohnung für die aufgewendete Mühe. Es ist geeignet zum Vortrage in musikalischen Soireen. 88

Bertini (H. Jerome) Op. 155. Grand Divertiss. brill. à 4 ms. p. P. Mainz, Schott. 2 fl. 24 Xr.

— **(H. Jer.) Op. 158.** Les deux Soeurs, rom. sans parol. 2 Hefte. No. 1. Louise No. 2. Isabella. Mainz, Schott. No. 1. 1 fl. 12 Xr. No. 2. 54 Xr.

Wir haben seit ungefähr zwanzig Jahren drei verschiedene auf einander folgende Schreibarten an unsern eigentlichen Klavierkomponisten wahrgenommen: erstens, eine klassische Schreibart, welcher noch Hummel, Ries und A. huldigten; zweitens, nach deren Verfall Ohrenklingeleien, wodurch namentlich Herz, Czerny u. A. sich Eingang verschafften, drittens, unsere neuere Richtung seit Chopin mit ihren mannigfaltigen Auswüchsen. In jeder dieser Schreibarten haben wir Gutes und Schlechtes erhalten, wenn man nicht einseitig sein, und die eine oder die andere durchweg verdammen will; doch meinen wir, dass gerade die zweite von uns angedeutete Zeit am wenigsten die unsrige ist, und wir immer besser thun, wenn wir der unsrigen nicht huldigen wollen, der erstgenannten uns zuzuwenden. Aus eben dem Gesichtspunkte nehmen wir die obigen, nicht übel gemachten Werke von Bertini, die allerdings jener zweiten Zeit angehören. 27

Bockmühl (R. E.) Fant. sur la Scene de tombeau de Lucia di Lamm. comp. p. Artot transcr. p. Cello. Mainz, Schott. 1 fl. 48 Xr.

Siehe die Bemerkung über Bockmühl in No. 19.

Chotek (Fr. Xav.) Anthologie musicale. Fan. brill. p. P. à 4 ms. No. 2 u. 3 de Dom Sebast. v. Donizetti. Wien, Mechetti à 1 fl. 30 Xr.

Duvernoy (J. B.) Op. 146. Loisir de Salon, Fant. p. P. sur un mot. fav. de Donizetti. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 Ngr.

— — **Op. 147.** Deux Fant. mignonnes p. P. sur des mot. de Belisario. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. à 12½ Ngr.

Duvernoy ist schon öfter im Repertorium lobend erwähnt worden. Er ist ein zweiter Hünten, nur korrekter und geschmackvoller als dieser. Jedem Lehrer, und allen sogenannten Klavierliebhabern seien obige drei Stücke bestens empfohlen. Reinliche Arbeit und hübsche Form, zeichnen sie vor vielen Stücken aus, die ähnliche Titel führen. 20.

Eisenhofer (Fr X) Op 22. Das Gebet des Herrn für Chor u Quart. von Männerstimmen Mainz, Schott. 1 fl. 30 kr.

Wir suchten in unsern Verzeichnissen aufzufinden, wie viele Male schon und von wem das Vaterunser für Gesang componirt worden sei und hatten uns zu gleicher Zeit vorgenommen, die musikalische Geschichte dieses Gebets unsern Lesern mitzutheilen. Der Stoff dazu war aber in so reichlichem Masse vorhanden, dass wir jetzt gern diese Arbeit unterliessen, um späterhin eine weitläufige Monographie darüber zu veröffentlichen Bei der speciellen Würdigung jeder einzeln Komposition soll auch die hier vorliegende besondere Aufmerksamkeit erfahren, für jetzt bemerken wir nur, dass besondere, ausgezeichnete harmonische und melodische Effekte wir noch nicht zu entdecken vermochten, und dass wir von der Wahrheit der Autorschaft Eisenhofer's völlig überzeugt sind. Der Text ist gezierter, als ihn die Luther'sche Uebersetzung darbietet, keineswegs aber kräftiger. Ueber die Darstellung in der Form noch Folgendes: Adagio, mit den Worten des Gebets; nun ein Mittelsatz, un poco piu mosso, in der Oberdominante, mit einem höchst prosaischen Texte, der über die Zeit und Ursache der Entstehung dieses Gedichtes handelt. Unter allen originellen Texteswendungen findet sich auch Folgendes: Macht nicht viel Worte, wenn ihr betet etc Die Komposition dieser Worte in langen, gehaltenen Noten finden wir musterhaft Der Schluss besteht wieder aus dem ersten Tempo, etwas reicher ausgeschmückt durch die Verbindung von Solostimmen mit dem Chore und die Hinzufügung der Worte Denn dein ist etc, die beim ersten Tempo fehlten 88.

Friedel (Gust.) Zwei Lieder: Dein Auge u. der Verbannte mit Begl. d. P. Mainz, Schott. à 18 kr.

Ein paar angenehme Kleinigkeiten, die so anspruchslos hingenommen werden mögen, wie sie gegeben worden. 88.

Härtel (A.) Op. 2. „Mein!“ Ged. v. W. Müller f. 4 Männerst. Leipzig, Hartknoch. 15 Ngr.

Der junge Komponist hat denselben Fehler begangen, wie Zöllner, indem er Texte zu Männerquartetten wählte, die nur allein die einstimmige Behandlung zulassen So sehr uns die Zöllner'schen Müllerlieder als Musikstücke oder, besser gesagt, als Orchesterwerke en miniature für den Männergesang gefallen, so wenig sind sie als Lieder anzuerkennen Das lyrische Element ist ihnen ganz entzogen, sie sind in breite Chöre umgestaltet, mit den bekannten Effekten überreichlich

ausgestattet, alles auf Kosten der Poesie, zum Nachtheile des Charakters, wie ihn W. Müller in seinen artigen Liedern dem unglücklichen, verliebten Müllerburschen beilegte. A Härtel nahm aus derselben Sammlung seinen Text. Die Zöllner'sche Musik hat ihm lebhaft vorgeschwebt, kein Wunder, dass diese ihm so ähnlich wurde. Ich mache auf die Soli aufmerksam, die in Zöllner's Manier angelegt sind, ferner Seite 5 auf die Textwiederholungen der Worte: Mein, Sonne, Frühling, die alle, wie bei Zöllner, nur durch die Musik bedingt sind, dann noch mehr Seite 4 und 6. die Begleitung des Basssolo durch das Wort „mein," was sich ähnlich bei Zöllner nachweisen lässt, und als Schreibart mehr der Orchestermusik als dem Gesange zugehört, und noch auf Seite 7. alle die „Mein" mit *sfz* und *pp*., wie ja Zöllner alles uns schon gezeigt hat. Wir hielten es für unsere Pflicht, den Komponisten auf seine Abhängigkeit aufmerksam zu machen. Uebrigens klingt das Quartett recht gut und wir empfehlen herzlich gern. 88.

Haumann (Th.) Op. 10. Grande Fantaisie sur l'op. Guido et Ginevra p. le Viol. av. accomp. d'Orch. ou de P. Mainz, Schott. av. P. 2 fl. 24 Xr., av. Orch. 3 fl. 12 Xr.

Ein Virtuosenstück der gewöhnlichsten Art, welches insofern seinen Zweck erfüllt, als es dem Spieler Gelegenheit bietet, zu glänzen; in musikalischer Beziehung ist es übrigens gänzlich unbedeutend, und die Kritik hat also nur wiederholt ihr Bedauern auszudrucken, dass auf diesem Felde so gar wenig geschaffen wird, welches nur den geringsten Ansprüchen desjenigen entsprechen könnte, welcher in Solostücken etwas mehr als eine Musterkarte blendender Kunststückchen und halsbrechender Seiltanzereien zu finden wünscht. 88.

Hering (C. F.) Op. 25. Männerchöre. 1. Heft enth. 14 vierst. Lieder. Part. u. einz. Stimmen. à 2½ Ngr.

Diese vierstimmigen Lieder sind einfach und leicht gesetzt, sie entbehren aber weder im Harmonischen noch im Melodischen des Reizes, und wir empfehlen sie gerne, vornehmlich Gesangvereinen, welche aus Mangel an Anzahl und Kräften grössere Sachen nicht leicht bewältigen können. 88.

Herz (H.) Op. 70. Variat. brill. sur la March. fav. de l'op. le Philtre arr. p. P. seul. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

— — Op. 135. La Polka. Danse nat. all. av. introd. et fin. arrang. à 4 ms. p. P. Mainz, Schott. 1 fl. 21 Xr.

Hetsch (L.) Op. 9. Der 130. Psalm (gekröntes Werk) für Solo- und Chorstimmen m. Begl. des Orchst. Hamburg, Schuhert. Partitur 2 Rt., Klavierausz. 1½ Rt., Singstimmen 1 Rt.

Einem gekrönten Werke gegenüber sollte jede Kritik schwei-

gen, weil man mit Recht annehmen darf, dass die erwählten Preisrichter die ihnen zur Prüfung vorgelegten Werke mit der äussersten Sorgfalt untersuchten, bevor sie die verhängnissvollen Worte „würdig oder unwürdig" aussprachen. Der Idee nach ist diese Voraussetzung richtig, als Thatsache möchte sie sich wohl wenig bewährt gefunden haben. Wir sehen hierbei ganz von jenem weitverbreiteten, üblen Gerüchte ab, dass Gunst und Fürsprache wesentliche Erfordernisse zur Erlangung irgend eines günstigen Erfolges seien, vielmehr suchen wir den Grund der so oft verkehrt gefällten Urtheile in andern, viel wichtigeren Dingen. Wir glauben vor Allem auf den **Standpunkt** achten zu müssen, welchen die Preisrichter in der Kunst einnehmen. Haben wir diesen ermittelt, so werden wir ohne Mühe voraussagen können, welches Urtheil diesem oder jenem Werke wiederfahren werde. Findet der Prüfende ein Werk, welches mit den Ideen übereinstimmt, die er für die richtigen hält, welches sich zu der Richtung hinneigt, die er selbst verfolgt, so wird diesem Werke das Lob des Richters nicht fehlen. Im entgegengesetzten Falle findet natürlich das Gegentheil statt und wir dürfen getrost, durch viele Gründe unterstützt, annehmen, dass das Letztere sich am häufigsten ereigne. Schon der Umstand ist von der grössten Bedeutung, dass die prüfenden Herren ältere, sogenannte gesetzte Leute sind, die bei einer sichern, gegründeten Stellung längst aufgehört haben, für die Kunst zu streben und zu wirken. Dies sind die musikalischen Philister, die mit Anstand von dem kleinen oder grossen Ruhme zehren, den sie in ihrer Jugend erlangten. Gewöhnlich hat schon die Mitwelt ihre Verdienste vergessen, aber Wehe dem Unglücklichen, welcher an ihrem Verdienste zu zweifeln wagt. Was dürfen wir von solchen Leuten erwarten, welche die Kunst so weit hinter sich gelassen haben? Welche Urtheile dürfen wir von ihnen hoffen? Wir schweigen, weil wir einigen Männern von Verdienst, die unter solchen Kollegien mitwirkten, nicht zu nahe treten wollen. Euch, junge Künstler und Genossen in der edlen Musica, bitten wir aber herzlich, lasst euch nicht von dem Titel „Preiskomponist," welchen dieser oder jener speculirende Musikalienhändler auf eure Werke setzen würde, blenden, denn dieser Name wird in Kurzem aufhören, ein besonderes Lob zu sein. Wir sehen den Nutzen dieser Belohnung spendenden Vereine in der That nicht so ganz ein. Gute Werke werden gewiss auch ohne die grosse Posaune dieser Vereine und die Prahlereien der dabei betheiligten Musikalienhändler (quis est diabolus in re musica?) bekannt. Arbeitet fleissig, sagt euch von dem alten Schlendrian los, schwört den Au-

toritäten-Glauben ab, seht euch in dem um, was die neue Zeit Gutes geschaffen hat. Aber lernt nicht blos Musik, auch in die Bücher müsst ihr gucken, Philosophie müsst ihr treiben, dass ihr erst lernt, was die Kunst bedeute und welche grosse Aufgabe, der zu lösen habe, welcher sich ihr widmet. Unsere Kunst wird schon wieder zu Ehren kommen, wenn wir erst die Hohlköpfe aus ihr entfernt haben werden, welche sie zum Gelächter des Publikums gemacht haben. Anstatt der Preisvereine schlagen wir deshalb zum Besten der Kunst eine andere Art vor: Rügen-Vereine, die z. B. über einen Schmierer offiziell bekannt machen müssen: „Dieser oder jener Mann liefert schlechte Sachen, wir haben ihm den Rath gegeben, das Komponiren zu unterlassen und ihn deshalb mit einer jährlichen Rente von x Thlrn. zur Entschädigung bedacht." Der Staat sollte diese heilsamen Anstalten übernehmen, wir sind überzeugt, die Kunst könnte nur gewinnen.

Wir konnten diese Betrachtungen nicht unterdrücken, als wir die Worte „gekröntes Werk" auf dem Titelblatte lasen. Wir kennen Hetsch als einen tüchtigen Musiker und wissen wohl, dass er nie verwerfliche Sachen veröffentlicht. Dies stimmte uns noch vor der Ansicht ganz zu Gunsten des Werkes und wir glaubten, beim Durchspielen der Partitur einem besondern Vergnügen entgegen zu gehen, doch gestehen wir es offen, wir blieben dabei sehr gleichgültig und wenn dieses ziemlich trockne Werk den Preis davon tragen konnte, mit welchem Prädikate werden wir die andern eingesendeten Produkte benennen müssen. Wir versichern, dass unserm Urtheile alle Gehässigkeit fern ist, aber wir dürfen nach den Principien, welche wir in der Kunst zur Geltung gebracht haben wollen, hier nicht so unbedingt lobend auftreten. Der Fleiss und die Arbeit gestehen wir dem Komponisten gern zu. Nur zu fleissig war er und hiervon giebt der erste Chor ein warnendes Beispiel. Hetsch wollte Alles in die spanischen Stiefeln des Contrapunkts hineinzwingen, diese Tortur hat den ganzen ersten Chor übel verrenkt und verengt, hat ihn in eine Form gebracht, die trotz aller künstlichen Verbindung jeden Augenblick über den Haufen fallen kann. Warum muss ein kleiner musikalischer Gedanke so lange ausgesogen werden, dass er zuletzt gleich einer Fruchtschaale nicht einmal zum Wegwerfen taugt? Gott helfe uns von derartigen musikalischen Schönheiten. Die Bassarie No. 2. und das Duett zwischen Tenor und Sopran No. 3. sind reiz Mendelsohn'sche Produkte, aufs Haar den Solosätzen in dieses Meisters Psalmen ähnlich, hierbei schweigen wir ruhig — — — No. 4. Andante grave und

Allegro als Fuge Letztere ist einfach, von keiner Bedeutung hinsichtlich des Motivs, ohne besonders feine Wendungen, ja sogar ohne alle Schulkünste, also ganz anspruchslos und ein lebhaftes Zeugniss dafür, dass diese Art Arbeiten dem Komponisten nicht sehr geläufig sind. Die Instrumentation ist einfach, aber richtig und nicht ohne Wirkung. Die Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung nicht unangenehm, aber mit vielen, sehr vielen Druckfehlern. In der Altstimme in der Fuge machen wir auf folgende Stellen in der Partitur aufmerksam St. 34. S. 1. Tkt. 4. St. 36. S. 2. Tkt. 3 u. 7. St. 37. S. 1. Tkt. 11. St. 39. S. 1. Tkt. 7. S. 2. Tkt. 4.
88.

Sünten (F.) Op. 91. I. II. Deux Rond. fac. et. brill. sur des them. des Hugenott. p. P. à 4 ms. Leipzig, Breitkopf & Härtel. à 15 *Ngr*

Für den Unterricht brauchbar 88.

Kühner (W.) Op. 76. Sechs Märsche f. P. Liv. I. Sturm — M. 2. Latour d'Auvergne — M. 3. M. a. Zaar u. Zimmermann. Liv. II. 4. M. üb. d. Lied „Vorwärts.“ 5. S'Herzaload. 6. M. a. d. Hugenotten. Mainz, Schott. Liv. à 36 *Xr*

— — **Op. 77.** Das gebrochene Herz, Ballade f. Alt od. Bariton m. Begl. d. Vcell. u. P. Mainz, Schott. 54 *Xr*

Wir sehen den Grund nicht ein, weshalb der Komponist obligates Cello angewendet. Die ganze Dichtung ist so einfach, dass in der Musik alle Tiraden und alles Gezierte wegfallen müssen. Die Komposition, an und für sich betrachtet, finden wir trocken und nichts weniger als poetisch, die Melodieen sind alt, bekannt und so beschaffen, dass sie auch jedem andern Texte untergelegt werden können. Von dramatischen Effekten, wie sie die Ballade bieten soll, ist nicht die Rede. 88.

Müller (Iw.) Op. 69. Variat. brill. sur l'air fav. „o cara memoria pp.“ p. Clarinette av. accomp. d. P. Mainz, Schott. 1 *fl.* 30 *Xr*

— — **Op. 71.** Fantaisie sur un air de Pop. le Pirat p. Clarinette av. accomp. de P. Mainz, Schott. 1 *fl.* 30 *Xr*

Alle Blaseinstrumente bewirken beim Solovortrage Langeweile. Wer nur irgend ein Flöten-, Clarinetten- oder vielleicht gar Fagottkoncert anzuhören genöthigt war, wird diese Seelenpein kennen und sie weit von sich wegwünschen. Die Leistungen dieser Instrumente sind so sehr abgegränzt, in so enge Schranken gewiesen, von so geringer Abwechselung und Mannigfaltigkeit, dass ein einmaliges Hören für das ganze Leben genügen kann. So kommt es auch, dass die Kompositionen, welche für diese Instrumente zu Koncertvor-

trägen geschrieben werden, sich alle bis in das kleinste Detail ähneln, denn es gehört unter die Unmöglichkeiten, Neues hierin zu leisten. Die vorliegenden Compositionen von Iwan Müller machen keine Ausnahmen von dem eben Gesagten, noch weniger aber unterscheiden sie sich von den frühern Kompositionen desselben Meisters. Frühere Arbeiten Müller's haben uns sogar noch besser gefallen, als diese, die zu leicht aus dem Aermel geschüttelt sind. Schwierigkeiten hat keiner der beiden hier angezeigten Sätze, ein guter Clarinettist wird sie, trotz der vielunterstrichenen Figuren, vom Blatte blasen können. 88

Rosellen (H.) Op. 74. Fantaisie sur d. mot. de la Ste. Cécile de A. Montfort p. P. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Ganz à la Herz, nur ohne dessen Geschicklichkeit, etwas klingend und elegant. In Summa Schmiererei. 26.

— — Op. 75. La Muette de Portici, Fant. brill. p. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Rthl.

Siehe die Bemerkung über Opus 74. desselben Komponisten. 26

Stegmayer (F.) Op. 25. Trois Impromptus p. P. Leipzig, Kistner. à 15 Ngr.

Nicht blos Gearbeitetes, sondern auch Gefühltes, was Künstler wie Dilettanten wohl beifällig aufnehmen werden. Mittlere Schwierigkeit. 26

Voss (Ch.) Op. 51. Transcriptions p. P. seul No. 1—6. No. 5. Chant favori de Tiehsen. Berlin, Bote u. Bock. ⅓ Rthl.

Eine Transscription, wie sie nach der Unmasse von Vorbildern gegenwärtig ein Jeder machen kann, übrigens tadellos. 26.

Wirth (C.) Der Pianist, Handbuch zum Klavierunterr. Mainz, Schott. 3 fl. 36 Xr.

Die gewöhnlichsten Fingerübungen, ohne die mindeste Ordnung durch einander geworfen, hier und da mit schlechten oder falschen Applikaturen versehen, desgleichen unrichtige Bemerkungen. Auf solche Einzelheiten einzugehen, ist wegen Mangels an Raum und wegen des geringen oder vielmehr nichtigen Interesses, welches das Werk in Anspruch nimmt, unzulässig. 26.

Wöhler (E.) Op. 2. Sechs Lieder f. e. Singst. m. Bgl. des P. Berlin, Bote u. Bock. ⅔ Rthl.

Das Harmonische ist nicht übel gelungen, weniger aber finden wir die Lieder in Beziehung auf Erfindung ausgezeich-

net. Wir haben uns von keinem besonders angeregt gefunden 25.

Wolf (L.) Op. 18. Trio f. P., Viol u. Vcello. Mainz, Schott. 4 ℳ

Wenn wir einem jungen Komponisten auf dem Gebiete der ernsten Kammermusik begegnen, so fassen wir leicht schon im Voraus ein günstiges Vorurtheil für ihn, weil wir ein edleres Streben in seinem Werke zu finden hoffen, als wir bei der Unzahl theils neu auftauchender, theils als Routiniers fortschreibender Tonsetzer zu finden gewohnt sind. Um desto unangenehmer werden wir enttäuscht, wenn wir, wie dies bei vorliegendem Wolff'schen Trio der Fall war, statt eines jugendlich-frischen, wenn auch in mancher Hinsicht unvollkommenen Werkes, eine Arbeit finden, welche, bei einer gewissen Vollendung in der Form, eine unverkennbare Wahlverwandtschaft mit den Produkten jener obenbezeichneten Routiniers hat. — Dem Musiker ist also mit dem Erscheinen dieses Trio's nichts gedient, denn, statt etwas Eigenthümliches zu finden, sieht er den Komponisten auf dem breitgetretenen Pfade der Gewöhnlichkeit sich ergehen, anstatt der Fantasie und Kombination findet er Routine und Floskelwesen. — Sollen wir noch des Werk analysiren? Wir halten es für überflüssig, wenn unsere Aussprüche zu hart erscheinen, sehe sich das Trio selbst an, und dann wird er uns Recht geben müssen. Verschweigen wollen wir jedoch nicht, dass das Werk, schon seiner leichten Spielbarkeit wegen, sich für manche Dilettantenkreise recht wohl eignen mag, mögen diese sich daran erfreuen, wir vermögen es nicht! 88.

Feuilleton.

Notizen.

Jules Ghys.

Das gesammte Virtuosenwesen ist in neuester Zeit und mit Recht gar sehr ins Hintertreffen gerathen, dies beweisen die täglich leerer werdenden Concerte oft ganz wackerer Spieler. Die Schuld liegt an allem Anderen, an Publikum durchaus nicht. Aber wozu denn auch Virtuosenkoncerte im engeren Sinne? Was soll all' das professionmässige Kunstreisen und Koncertgeben?

Die Zeiten sind längst vorbei, wo die Orchester noch so einfach construirt waren, dass mit Bequemlichkeit der Handwerker des Sonntags seine Violino mitzuspielen im Stande war und ausserordentliche Leistungen auf Instrumenten nur beim Virtuosen sich recht zeigen konnten und belohnt wurden. Ein guter Orchesterspieler scheint uns jetzt von mehr Bedeutung als ein Virtuos, der, wie die Mehrzahl, höchstens eigne oder seines Meisters Kompositionen gut spielt. — Wir machen gern eine ehrenvolle Ausnahme mit Künstlern, welche genial neue Epochen der musikalischen Technik gründeten; diese wird und muss es stets geben, und Anerkennung und Belohnung folgt ihnen immer auf dem Fusse. Ihnen gilt auch Nichts von dem, was wir sagten. — Mit Freuden bemerken wir, dass die grosse Einseitigkeit des Virtuosenthums als solche erkannt und gewürdigt wird. Mit noch grösserer Freude werden wir euch gewahr, dass die Musiker die nicht ungegründete üble Nachrede: „sie seien in der Regel Nichts als Musiker" bald gänzlich als Lüge erscheinen lassen werden. — Uebt, streicht und klappert 30 Stunden täglich, tragt das Haar à la Wilder oder à la Sommer 1845 — es hilft euch Alles Nichts, gar Nichts mehr, ihr lebt ein armes Leben und bleibt bei solcher Anwendung der Zeit in Dingen, die Tausende, welche die gesammte Menschheit interessiren, Kinder. —

Paganini und Liszt! Ja wohl, sie haben euch aufzurathen gegeben, haben euch ein böses Spiel bereitet, euch unentwickelten Halbmenschen, hausirenden, einseitigen Virtuosen! Und ihr wollt es tadeln, wenn das Publikum parallelisirt, da ihr doch alle Mühe euch gebt — natürlich blos des Erfolgs wegen — zu spielen wie X. oder Y? Hat man je von einem Vergleichen zwischen Viotti, Spor und Paganini, zwischen Clementi, Moscheles und Liszt gehört? Gewiss nicht. Seid nur so originell, so neu, so gediegen, dass man an keinen Andern denkt, wenn man euch hört, so wird man euch nicht nach der Elle messen. — Wir tadeln, und werden stets das „Profession machen" in der Kunst tadeln, also auch das handwerksmässige Koncertgeben, das Herumreisen, kurz mit andern Worten das Trödelntragen des eigenen Ichs. Man kann aber Alles auf verschiedene Weise handhaben und auch unter den Virtuosen von Fach giebt es achtungswerthe und recht liebe Künstler. Es müssen ja die einzelnen Stufen bis zu der höchsten Höhe, wo wir das ausschliessliche Virtuosesein unbedingt anerkennen, angemessen ausgefüllt werden. Auf eine dieser Stufen stellen wir Herrn Jules Ghys. Wahrscheinlich wird unsere Einleitung länger als der Bericht sein, denn wir können über Herrn Ghys eigentlich nur wenig berichten, da er, bis auf ein Stück, lauter Eignes vortrug, und in seiner ganzen Spielweise eine lobenswerthe, aber von seinen Landsleuten (er ist Belgier) schon vielfach betretene und hinlänglich bekannte Bahn verfolgt.

Er spielte an drei verschiedenen Abenden im hiesigen Schauspielhause, und wurde da, trotz den mässig besetzten, an den zwei letzten Abenden sogar fast leeren Bänken, sehr theilnehmend und beifällig aufgenommen, was nicht wenig bedeuten will, da dem grossen Publikum Herr Ghys noch fast gar nicht bekannt zu sein schien. Herr Ghys trug folgende Stücke vor Concerto in Es, Reverie, Duo für Violine allein, Carneval de Venise, 10me Air varié, la Priere, Adagio-Duo ohne Begleitung, le Mouvement perpetuel, Adagio und Rondo in D., Andante v. Baillot.

Was das Spiel Herrn Ghys betrifft, so zeigt er sich ganz in der jetzt modernen Weise. Er spielt durchdacht, und wenn auch mit sehr schwachem Tone, doch markirt und mit Ruhe, aber nicht vollkommener Sicherheit. Staccato und Springbogen waren gut ausgebildet und er sass damit am festesten im Sattel. Es scheint, als hinge Herr Ghys sehr von Dispositionen ab, denn er spielte sehr ungleich, namentlich am zweiten Abende besser wie an den übrigen, und am dritten kalt und oft sehr unrein. Die Kompositionen des Herrn Ghys sind im Ganzen unterhaltend, effektvoll, ohne Charlatenerien zu bieten, und es war ihm der Hauptzweck seines Auftretens am hiesigen Ort, dieselben bekannt zu machen. Wir hätten sehr gewünscht, einige Werke anderer Meister von ihm zu hören, denn das Baillot'sche Andante war zu anspruchslos, um Viel zeigen zu können, und der Carnaval ist nur Bravourwerk. In letzterem, so wie in dem Rondo, zeigte uns Herr Ghys, dass er, was sich so herrlich bei der Geige anwenden lässt, Humor in sein Spiel zu legen vermag. Als Komposition gefielen uns das Koncert (bei Schott gedruckt), die Duos und das Adagio und Rondo am meisten. Des Orchester ist in ersterem und letzterem gemässigt, aber wirksam behandelt. Le Mouvement perpetuel gefiel uns übrigens am wenigsten. Ohne Zweifel werden die Ghys'schen Kompositionen von manchem Geiger gesucht werden, sie tragen solides Gepräge, ohne zu langweilen. Wenn Herr Ghys vor wenig Leuten spielte und vielleicht über Theilnahmlosigkeit klagte, so müssen wir Leipzig in Schutz nehmen, denn erstens spielte Herr Ghys in gänzlich ungünstiger Zeit, und es erfordert doch noch viel Bedeutenderes, als Herr Ghys leistet, dazu, um hier Glück zu machen. Uebrigens wurde, wenn wir nicht irren, Herrn Ghys nach jeder Nummer gebührender Beifallszoll.

Mendelssohn Bartholdy ist wenigstens für den bevorstehenden Winter in unsere Mauern zurückgekehrt. Man hofft viel für die Koncerte, noch mehr aber für das Konservatorium, dem es nicht sowohl an einer guten musikalischen Leitung, als an Namen be-

rühmter Männer gefehlt hat, um vom Auslande her mehr Theilnehmende anzuziehen. Die Anstalt ist jetzt wieder ziemlich stark besucht, sogar Albions Kinder, die ernstlich den Vorwurf der Talentlosigkeit für Musik von sich abzuwerfen streben, sind in nicht geringer Anzahl vorhanden.

Die vier Haimonskinder von Balfe, die wir in No. 7. unsers Blattes schon kritisch würdigten, haben bei uns auf der Bühne keineswegs die günstigen Erfolge erlangt, welche die Direktion dafür vermuthete. Der gesunde Sinn unsers Publikums bezüglich der Musik hat gleich das erste Mal die Nichtigkeit dieses Produktes erkannt und es ruhig vorübergehen lassen. Wir wünschen von Herzen, dass diese Oper überall ähnliche Erfolge erlangen möge.

Der Berliner Figaro schreibt: Zum September haben wir eine glänzende Bereicherung der musikalischen Litteratur zu erwarten, wenn die Werke dem Rufe ihrer Verfasser entsprechen. Eine Anzeige der Schlesinger'schen Musikalienhandlung lautet nämlich: Den vielseitigen Anfragen nach dem Erscheinen der Kompositionen des Herrn Litolff begegnen wir durch die Anzeige, dass diese Verzögerung in der Herausgabe von Litolff's 2me Concert, Chant du Gondolier, Tarantelle du diable, drei Mazurkas, nicht von uns, sondern von den beiden Verlagshandlungen zu Paris und London, mit denen wir sie zugleich herauszugeben uns verpflichtet haben, verschuldet sind. Mit diesen Werken sollen sogleich erscheinen: Döhler, Fantaisie sur la favorite de Donizetti. Gross, 3me Quatuor pour deux Violons, Cllo et Vclle. Op. 39. Gumbert, Lieder Op. 70. Heller, 30 etudes progress. p. P. Op. 46. Kücken, Männerquartett. Kullak, Carnaval de Venise p. P. Arr. fac. Liszt, Paraphrases p. P. seul. Prudent, Servais und Ghys, Thalberg und Panofka, Truhn, Vieuxtemps etc. Dies also sind die Komponisten so grossen Bufes, diese Talente sind es, die nach der Meinung jenes Blattes der musikalischen Literatur eine glänzende Bereicherung verschaffen werden! O heilige Unschuld, o kindliche Naivität, die du noch Vergnügen an diesen kleinen bunten Tändeleien findest, die du ein mit schönen Flittern wohl aufgeputztes Steckenpferdchen dem kräftigen, hohen, stolzen Rosse vorziehst. Ach, die Berliner Dilettantenwelt, wie wird sie jetzt beglückt sein!

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 22.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis 4 Thlr. jährlich.

Aiblinger (Cap.) Cyclus 2- u. 3stimm. 2 Kirchenkompositionen.
No. 11. I Veni S. Spiritus f. 2 Sopr., Alt m. Org., Bass u. Violc.
II Te Deum f. 2 Sopr., Org., Bass u. Vcllo.
III Tantum ergo ad cantum firmum m. Org.
No. 12. Requiem ad cant. firm. nebst Libera m. Org. Bgl.

Sämmtliche Werke nur bei dem katholischen Ritus anwendbar. No. 11, III und No. 12 in altkirchlicher Manier gehalten. Ausführung leicht, deshalb für kleine Kirchen, die wenig Mittel besitzen, brauchbar. 88.

Alkan (C. V.) Op. 26. Variations-Fantaisie à 4 ms. p. P. sur Don Juan. Mainz, Schott. 2 fl. 42 Xr.

Trommelei und Paukerei, unsern Klavierhusaren stellenweise eine wahre Freude, Quinten und Oktaven die Menge. Was will man mehr? Eine sonderbare Schreibweise eines gebrochenen Akkords, aber ziemlich handgreiflich, liegt S. 22 und 23 vor. 26.

Anderl (Quirin.) Kurze lateinische Messe (in E) f. Sopr., Alt, Ten., Bass, 2 Viol. und Contrpass. mitausgesetz. Orgst. München, Falter. 1 fl. 51 Xr. od. 1 Rt. 2½ Sgr.

Bacher (A. J.) Op. 9. Monologe am Klavier. Wien, Müller. Heft I. 2 fl.

Monologe am Klavier, ein neuer Titel! Wir waren in der That freudig überrascht, denn alle jene Bezeichnungen für die Miniaturprodukte unserer Tageshelden, als da sind: Im-

promptu, Reverie, Rhapsodie, Pensées fugitives etc. waren so sehr ausgebraucht, dass sie mit der Zeit langweilig zu werden anfingen. Herr Dr. Becher hat mit seiner Erfindung die musikalische Nomenklatur vervollständigt und es wird ihm an eifrigen Nachahmern nicht fehlen. Was bedeutet nun aber ein solcher Monolog? Nun, er ist eben ein so kleines musikalisches Bruchstück, wie die oben angeführten, eine ganz kleine Fantasie, wie sie die Laune des Augenblickes hervorzubringen pflegt, ohne Bedeutung weder in Bezug auf die Form, noch hinsichtlich der Idee. Wir finden es nicht rathsam, solche kleine Sachen, die höchstens in Betreff der Individualität des Producirenden von einigen Interesse sein können, dem Publikum zu übergeben. Auch die vom Komponisten beigefügten Motti vermögen nicht den Geist eines andern Individuums auf den Standpunkt der Empfänglichkeit zu stellen, und ihn in das Verständniss einzuführen, was dazu erforderlich ist, um gleiches Empfinden zu erregen. Nun kommt noch hinzu, dass die vorliegenden Monologe alles melodischen Reizes entbehren, dass sie ziemlich trocken gehalten, und nur dem Musiker allein Interesse abzunöthigen im Stande sind, was sollen wir da für Erfolge vorhersagen? 88.

Benedict (Jul.) La fedeltà, Cavatina Mainz, Schott. 45 𝒳.

Eine anmuthige Gesangskomposition für eine höhere Sopranstimme. Der Zuschnitt ist nach den italienischen Canzonetten, nur in etwas ausgedehnterer Form Ohne dass wir der Komposition grossen musikalischen Werth zuerkennen, empfehlen wir sie gern, aber nur geübtern Sängern sowohl zum Studium als zur Unterhaltung 88.

Bertini (H Joz) Op. 157. Deux Melodies de F. Schubert No Ave 1. Maria No. 2. La Serenade, variées à 4 ms. p. P à 1 𝔣.

Denjenigen zu empfehlen, die mit einen Andern zugleich immer noch Lieder ohne Worte geniessen wollen. 27.

Beyer (Ferd.) Le Désert, Bouquet de Melod. p. P. Mainz, Schott. 1 𝔣.

Beyer (Ferd.) Op. 76. No 1 u. 2. Deux Morceaux de Salon sur le Desert de F David p. P. Mainz, Schott. à 54 𝒳.

Spielern, die dergleichen Sachen bemeistern, muss Interessanteres geboten werden als obige Stücke, welche sich sehr im breitgetretenen Gleise bewegen (namentlich No. 2) und nicht einmal besonders anziehende Motive zu Grunde liegen haben. Das erste möchte noch Dem und Jenen zu empfehlen sein, — der es nicht zu lang findet. 24.

Boehm (Th.) Op. 23 et 24. Fantaisie sur de them. suiss. p. Flûte av.

acc d'Orch. ou de P. Mainz, Schott. av. Orch. 3 ℛ, av. P 2 ℛ

Der Komponist zeigt zwar wenig Geist, aber doch viel Gewandheit, was zu seiner vollkommnen Entschuldigung gereicht, da wir ganz sicher überzeugt sind, dass für das langweilige Seufzerinstrument, die Flöte, kaum etwas Geistreiches gedacht werden kann. Beide Sätze sind schwer, am meisten Op 23 durch die unbequeme Applicatur in F. und As, in diesem findet sich auch eine vortreffliche Uebung für Doppelzunge. Flötisten empfehlen wir beide Sätze zum Studium. 88.

Burgmüller (Ferd) Zwei Rondinos üb Them a. d. Kreuzfahrern von Spohr f. P No 1. Hamburg, Schuberth ¼ ℛ

Für vorgerückte Schüler recht brauch- und dankbar. Gehört unter die Besten derjenigen Arbeiten Burgmüllers, die beim Unterricht mit Erfolg anzuwenden 20.

— — Opernfreund, Potpourris f P No 32 Spohr, die Kreuzfahrer Hamburg, Schuberth ¼ ℛ

Czerny (Ch) Op 766 Guirlande de Fleurs de l'opera 12 Rond brill. et non diff sur mot. fav. d. Op. p. P. No. 12 Montecchi e Capuleti. Wien, Muller. 30 𝒩ℊ

— — Op 770. Rondolettos p P. üb Alessandro Stradella. No. 1 üb. d Trinklied No. 2 üb. d Glockenchor. Ebendas. 54 𝒩ℊ

Leichte Waare, aber doch brauchbar. 20.

David (Felic) Le Desert, Ode Symphonie en 3 part. p. P. à 4 mains Mainz, Schott. 4 ℛ 12 𝒩ℊ

Ueber das Werk selbst haben wir uns bei seiner Aufführung in Leipzig genugsam schon ausgesprochen, daher jetzt darüber volles Schweigen. Das Arrangement für vier Hände ist gut, klaviermässig und leicht, letzteres am meisten aus dem einfachen Grunde, weil die Musik so angenehm leicht ist. Dilettanten, die nicht viel Sehnsucht nach besserer Musik haben, sei es empfohlen. 88.

Döhler (Th) Op. 59 No 1 u. 2 Revue des opéras Cah 3. 1. Fant. p P. sur motifs de Lombardi de Verdi. Mainz, Schott, à 1 ℛ 30 𝒩ℊ

Siehe frühere Bemerkungen über Döhler bei Gelegenheit der Revue des opéras 88.

Döhler (Th) Op. 55 Deuxieme Ballade arrangé p P. à 4 ms. p. Ch. Czerny Wien, Mechetti 45 𝒩ℊ

Duvernoy (J. B) Op. 150 Les Hirondelles de Fel David Fant. et Var. p. P Mainz, Schott. 1 ℛ 12 𝒩ℊ

Hüntensche Schule, wie immer bei Duvernoy, sonst praktisch und beim Unterricht nicht ohne Nutzen. 88

Eckert (C.) Op. 18. Trio f. P., Viol. u. Violcell. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 3 Rthlr.

Um unsere Besprechung lobend schliessen zu können, wollen wir gleich den Tadel über Mangel an Originalität vorausschicken, welcher jedem Unbefangnen bei diesem Werke, welches in jedem Takte Mendelssohn'schen Geist athmet, so natürlich als gerecht erscheinen muss. Sollte Herr Eckert wirklich aller eigenthümlichen Erfindungskraft entbehren, so thut es uns leid, dass er sich gerade Mendelssohn zum Vorbild erwählt, weil man diesen Tonsetzer, bei all seinen grossen Eigenschaften, nicht von Manier freisprechen kann, mangelt es ihm aber nun an Selbstvertrauen oder an Kraft, sich von dem einmal eingeschlagenen Wege abzulenken, so wollen wir ihn hiermit freundlichst ermuthigt haben, seine eigne Individualität geltend zu machen, und sich von dem Einflusse Mendelssohn's zu befreien, er vertiefe sich in die Schöpfungen eines Beethoven, Franz Schubert und er wird seinen Geist und seine Fantasie daran kräftigen und bereichern. — Im Uebrigen können wir uns über das Trio nur lobend äussern, denn es ist durchaus geschickt gemacht. Die Instrumente sind mit vieler Sachkenntniss behandelt, die Erfindung ist stets fliessend und lebendig, die Arbeit fast durchweg interessant. Wenn wir Einzelheiten hervorheben wollen, so müssen wir vorerst tadeln, dass die vier ersten Takte des ersten Allegro fast gleichlautend mit denen der Menuett aus Mozart's G-moll-Simphonie, ferner, dass der Komponist aus noch dem höchst lebendigen Scherzo ein so flaches Trio bringt, von dem man höchstens sagen kann, dass es klinge; und endlich, dass er das Finale nicht durchweg interessant zu erhalten wusste, in der Mitte erlahmt es. — Das Trio ist in Partitur gestochen, welches zur leichteren Ausführbarkeit desselben bedeutend beiträgt, möge es sich der Theilnahme des Publikums erfreuen, die auch wir ihm nicht versagen konnten, wenngleich wir über Manches unverhohlen unsern Tadel aussprechen. 88.

Flügel (G.) Op. 5. Variat. üb. 3 deutsche Volkslieder für d. Unterr. m. Bez. d. Fingsatz f. P. Magdeburg, Heinrichshofen. 25 Ngr.

— — Op. 6. Ungarischer Marsch und Ständchen f. P. Ebendas. 12½ Ngr.

— — Op. 7. Grande Sonate (No. 2 H-moll) p. P. Stettin, beim Verfasser. 1½ Rthlr.

Die Variationen Op. 5. sind für den Unterricht recht

brauchbar. Der Spielart nach gehören sie einer ältern Periode an und hinsichtlich der Komposition sind sie fast altväterisch zu nennen. Doch kommt dies gerade beim Unterrichte weniger in Betracht, da hierbei nur auf die Praxis Rücksicht zu nehmen ist. Die zu jeder einzelen Variation bestimmte Figur oder, wenn man will, musikalische Klausel ist treu festgehalten und in allen möglichen Wendungen gut benutzt, freilich oft auf Kosten des Thema's, welches bei vielen Variationen nicht mehr zu errathen ist. Op. 6. Der ungarische Marsch ist originell und bietet viel Anmuthiges und Charakteristisches. Das Ständchen mögen wir nicht loben, vor allem fehlt ihm melodischer Reiz, während das harmonische Element unnützerweise grosser Bevorzugung sich erfreut und sodann mangelt ihm formale und charakteristische Uebereinstimmung. Die Spielart beider Stücke ist wieder die ältere, der Komponist sträubt sich, wie es scheint, und sei es auch nur im Kleinsten, das Bessere der Technik, was die neuere Schule uns verschafft hat, anzunehmen. Wir rathen ihm zu einer Aenderung seiner Grundsätze, zumal da seine Art, für Klavier zu schreiben, viel Unbequemes darbietet, ohne dem Spieler selbst viel gute Früchte zu gewähren. Dieser Vorwurf findet am meisten seine Bestätigung in der Sonate Op. 7, die wir jetzt etwas näher beleuchten wollen. Wir halten sie im Ganzen für ein recht achtungswerthes Werk und getrauen uns aus ihr dem Componisten, wenn er sonst fleissig und tüchtig fortarbeitet, ein gutes Prognosticon zu stellen. Das Streben nach dem Guten und Wahren in der Kunst ist sichtbar, nur fehlt die gewissenhafte Sonderung der Spreu von dem Waizen. Der Komponist hat sich von seinem Stoffe zu sehr hinreissen lassen. Das sichtbare Streben, der Form die gehörige Rundung zu geben, hat die Musik selbst in den Hintergrund gedrängt. So erscheint das Werk mühsam zusammengestellt und man merkt überall den grossen Eifer des Komponisten, es recht gut zu machen. Die Ueberzeugung, dass das Werk, welches uns der Tondichter bietet, gerade so und nicht anders sein könne, geht uns dann verloren. An dem, was uns Herr Flügel bietet, dürfte man wohl hier und da ändern oder, wie der Musiker sagt, arbeiten, ohne dass doch dem Ganzen wenig Schaden geschähe. Melodienreichthum ist immer höher zu achten, als Arbeit in der Form; Ersteres ist immer Bedingung des Andern. Der erste und letzte Satz erscheinen uns am Besten, sie entbehren wenigstens nicht der charakterischen Uebereinstimmung; das Scherzo würde mit besserem Mittelsatze, als der gegebene unpassende in Cis-Dur, nicht zu verwerfen sein. Das Andante zeigt wieder die Neigung Herrn Flügel's zu dem Altmodischen

auf glänzende Weise. Die in ihm angebrachten Schwierigkeiten bieten weder dem Spieler, noch dem Zuhörer Erfolg für seine Mühe. 88.

Graben-Hoffmann (G. H.) Op. 1. Sieben Lieder f. e. Sgst. m. Begl. d. P. Berlin, Trautwein. 20 *Sgr*

Wir würden diese Lieder als bedeutungslos gänzlich übergangen oder höchstens nur angezeigt haben, wenn nicht der Umstand, dass sie ein erstes Werk sind, uns dazu nöthigte. Zu Gunsten des Herausgebers wollen wir annehmen, er sei Dilettant: dies wird ihn entschuldigen und uns dahin vermögen, die grosse Menge ungeschickter Sachen, die wir einem Manne vom Fache nie verzeihen würden, mit Stillschweigen zu übergehen. Dafür geben wir blos den guten Rath, der geehrte Komponist möge seine Produkte noch so lange zurückhalten, bis er etwas zu liefern im Stande ist, was ihm Ehre bringt. Auf die einzeln Lieder gehen wir nicht ein, nur zwei, die bemerkenswerthesten, aber in entgegengesetzter Hinsicht, wollen wir erwähnen. Um mit dem Bessern zu beginnen, erwähnen wir das vorletzte, welches sich ziemlich abgerundet darstellt, obgleich die Auffassung und Darstellung nicht ganz richtig ist. Das schlechteste unter allen ist No. 1. Ständchen von Beck, das mit nur dem Prädikate „ergötzlich" bezeichnen wollen. 88.

Gumbert (Fer.) Op. 14. Der Geliebten Lied mit Begl. d. Pfte. Wien, Mechetti. 30 *Xr*

Die Melodie singbar und angenehm, die Erfindung schwach, das Ganze gewöhnlich. 188.

Gumbert (Ferd.) Op. 9. Das theure Vaterhaus. Lied m. Begl. d. Piano. Berlin, Schlesinger. 10 *Sgr*

Schon früher fand Gumbert bei seinem Op. 7. eine so derbe kritische Abfertigung in den Spalten unserer Blätter, dass es Holz in den Wald tragen hiesse, wollten wir das dort Gesagte hier noch einmal wiederholen. So viel nur theilen wir mit, dass noch keine Besserung erfolgt ist und dass wir bei vorliegendem Liede noch viel schärfer sprechen sollten, als es damals von unserm Mitarbeiter geschehen ist. Indess verlohnt es sich bei einer so faden, so trivialen Harfenmädchen-Komposition nicht der Mühe, nur ein Wort zu verlieren. Wenn werden endlich diese Berliner Jammerlieder aufhören, die Kunst herabzuwürdigen? Es giebt doch genug brave Musiker in Berlin, ist denn kein Einschreiten möglich? 88.

Heller (St.) et Ernst (H. W.) Op. 21. Grand Duo sur Dom Sebastian arrangé p. P. à 4 ms. p. Ch. Czerny. Wien, Mechetti. 1 *Fl.* 30 *Xr.*

Herieg (C.) Op. 5. Drei Lieder f. eine Singst. m. Begl. d. P. Berlin, Paez. ½ *Thlr.*

Der musikalische Werth dieser Lieder ist auf Kosten des poetischen Werthes erhöht worden. Eine geschickte Hand ist noch nicht genug, um ein gutes Lied zu komponiren. Am richtigsten glauben wir zu urtheilen, wenn wir sagen, diese Lieder sind gemacht. 88.

Hünten (Frç.) Op. 137. Feuilles d'Automne. Deux Fant. p. P. No. 1. sur them. de Donizetti. No. 2. Rêve de Silvio Pellico. Leipzig, Peters. à 18 *Ngr.*

In Hüntens bekannter Weise gehalten, für die Praxis eingerichtet und für mittlere Spieler berechnet. 188.

Jansa (L.) Op. 70. Six Duos pour Viol. et Viola. Leipzig, Peters. No. I, II, III à 25 *Ngr.*

Die Duetten für Violine und Viola sind ziemlich selten. In der neueren Zeit, hat sich kein namhafter Mann nur irgend Mühe damit gegeben, um desto willkommener müssen die gegenwärtigen sein, zumal da sie von einem Künstler herrühren, der beide Instrumente genau kennt, der sich eines günstigen Rufes in Betreff ihrer Ausübung erfreut. So viel wir beim Durchlesen zu erkennen vermochten, sind beide Stimmen instrumentgerecht behandelt und zur Uebung angelegentlich zu empfehlen. Auch die Komposition ist nicht zu verwerfen und wenigstens so viel gethan, als das beschränkte Feld beider Instrumente zu thun gestattete. 8.

Jepha (Louise) Op. 11. Trois Gondolieres p. P. Berlin, Schlesinger. ½ *Thlr.*

Wie die Mazurken, eben so sind die Gondellieder in so grossen Massen mit und ohne Text vorhanden, dass ein Stillstand wünschenswerth scheint. Wie an jenen Chopin, so trägt an diesen Mendelssohn die Schuld, doch beide so unwissentlich, dass die Götter ihnen alle Verzeihung angedeihen lassen werden. Die vorliegenden scheinen uns höchst unschuldig, sie werden Mendelssohn's Ruhm, den er sich mit seinen beiden so anmuthigen und charakteristischen Gondelliedern erworben, nicht im Geringsten schmälern. 88.

Kalkbrenner (F.) Op. 174. Grand Rondo brillant p. P. av. accomp. d'Orch. odlib. Leipzig, Breitkopf & Bartel. Av. Orch. 1 *Thlr.* 25 *Ngr.* p. P. seul 1 *Thlr.*

Ob ein Manuscript, welches Kalkbrenner noch zwei Jahr-

zehenden etwa in einer Rumpelkammer wieder aufgefunden? ist zu bezweifeln, da es, gegen seine frühern Produkte gehalten, immer noch zu matt erscheint. Wann wird Kalkbrenner einmal aufhören, zu schreiben. 27.

Kittl (J. F.) Op. 19. Symphonie (D-moll) für grosses Orchester. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 4 Thlr. 15 Ngr.

Wir haben nur die einzelnen Orchesterstimmen vor uns, und so wird es uns schwer, ein haltbares Urtheil zu fällen. Deshalb schieben wir die ausführlichere Besprechung dieses Werkes so lange auf, bis wir es gehört haben. Vielleicht bieten die Gewandhauskoncerte diesen Winter noch Gelegenheit dazu dar. 88

Krüger (W.) Op. 3. Barcarolle de l'op. Marino Faliero transcr. pour P, Mainz, Schott. 1 fl.

Das Opus zeugt von einem tüchtigen Studium Liszt'scher Werke, der Verfasser möge sich freuen, wenn er es so gut spielt als Liszt. Andern sei es weniger empfohlen. 26

Küffner (J.) Op. 321. Recreations musicales. Collect. de morc. fac. pour Guitarre et Flûte ou Violons sur d. mot. d'op. fav. en 6 Cah. Mainz, Schott. Cah. 1 et 2 à 54 Xr.

Küffner hat sich schon früher mit Kompositionen und Arrangement für Guitarre und Flöte bekannt gemacht. Er hat in den vorliegenden neuen Bearbeitungen die alte Art und Weise beibehalten, wir erwähnen deshalb nichts weiter darüber. Küffner ist der geeignete Mann für den Dilettanten. Er versteht es aus dem Grunde, die Kunst zum Kinderspott zu machen. Wer bis zum Werke 321 konsequent diese Bahn fortzuwandeln vermochte, dem ist nicht mehr zu rathen und zu helfen. Wer vermag es, einen Mohren weiss zu waschen? 8.

— — 10 Airs fav. de Sicil. Vesper de Lindpaintner p. Clarinette seul. Mainz, Schott. 36 Xr.

Kufferath (H. F.) Op. 9. Grand Trio p. P., Viol. et Vell. Mainz, Schott. 5 fl. 24 Xr.

Bisher war uns Kufferath nur durch einige Kompositionen kleineren Umfanges bekannt geworden und wir waren somit sehr begierig die Bekanntschaft dieses Trios zu machen, da solch ein grösseres Werk doch erst ein wahres Bild von der Schöpfungskraft des Komponisten geben kann. Wir müssen aber gestehen, dass wir nach Anhören und Durchlesen dieses Trio dennoch nicht recht über den Komponisten in's Klare gekommen sind. Wir sind geneigt zu glauben, dass es das in leichtfertiger Stunde entstandene Produkt eines leichtschaf-

fenden Talentes sei, doch erscheint es uns auf der andern Seite wieder unwahrscheinlich, dass ein junger Komponist, der mit einem grösseren Werke in die Oeffentlichkeit tritt, nicht alle Kräfte zusammen nehmen sollte, um ein umfassendes Bild von seinem Können zu geben, kurz das Trio zeigt (im Gegensatze zu so manchen anderen, denen nicht sowohl das Wollen als das Vollbringen fehlt) viel Kraft und wenig Wollen. Kufferath ist nicht ganz frei von dem Einflusse Mendelsohn's geblieben, übrigens klingen seine Melodien mehr französisch als deutsch. — Der erste Satz scheint uns der schwächste, die Gedanken sind grösstentheils gewöhnlich und nur durch einiges dramatisches Leben, welches überhaupt dem ganzen Werke vorzugsweise eigenthümlich ist, weiss der Komponist das Interesse des Hörers zu erhalten. Das Scherzo hat viel Schwung und bringt manchen hübschen Gedanken, besonders hübsch macht sich der neckische Schluss dieses Satzes. Im Andante giebt sich der Einfluss Mendelssohn's auffallend kund, doch ist das Finale noch weniger davon frei geblieben, indem der Komponist für ein Hauptmotif aus dem Finale des Mendelssohn'schen D-moll-Trio fast ganz unverändert und häufig benutzt. — Hoffen wir, dass Herr Kufferath in einem folgenden Werke mehr Ernst an den Tag legt, auf dass die gute Meinung, die wir von seinem Talente hegen, nicht zu Schanden werde. 888

Kullak (Th.) Op. 25. Symphonie de Piano, Gr. Son. en 4 part. p. P. seul. Hamburg, Schuberth. 2 Thlr.

Herr Kullak hat sowohl die ganze musikalische Welt, als auch uns insbesondere durch dieses Werk angenehm überrascht. Wir trauten ihm von jeher Besseres zu, aber der böse Leumund hatte das üble Gerücht verbreitet, Herr Kullak habe eine Transscriptionsfabrik angelegt, um wenigstens ganz Deutschland mit diesem Artikel zu versehen. Die beste Widerlegung dieser boshaften Nachrede ist diese grosse Sonate oder, wie der Komponist zu sagen beliebt, Symphonie de Piano. Wie grossartig, ja prahlerisch auch diese Benennung lauten mag, so finden wir sie doch gerecht, denn die ganze Anlage des Werkes nähert sich mehr dem Symphoniestyle, als der gewöhnlichen Sonate, und auch die Nachahmung der Instrumentation und der Orchestereffekte führen uns zur Symphonie hin. Die Form beherrscht Kullak vollkommen, ja fast zu viel scheint er uns an einigen Stellen auf ihre Ausbildung gegeben zu haben. Besonders mache ich hier aufmerksam auf die Durcharbeitungen zu Anfange des zweiten Theiles im ersten und vierten Satze, die mir unnützer Weise ausgesponnen, aber doch nicht prägnant und charakteristisch

zu sein scheinen Ob die Widmung (an Louis Spohr) schon vor der Vollendung des Ganzen oder erst später festgesetzt war, ist uns fremd, das aber haben wir gemerkt, dass der Komponist, am meisten im ersten Satze, auf Spohr'schen Füssen einhergeht. Der Schlusssatz bietet einige Erinnerungen an Beethovens zweite Symphonie, doch bewahren wir uns davor, dem Komponisten mit dieser Bemerkung einen Vorwurf machen zu wollen. Das Andante ist angenehm, jedoch zu lang ausgesponnen und wirkt so ermüdend, das Scherzo hingegen lebendig und frisch. Einige allzuauffällige Modulationen, die dem Ganzen mehr schaden, als nützen, wünschten wir entfernt. 88

Laberre (Th.) et Beriot (C. de). 3 Nocturnes p. P. c. Viol. sur Melod. de Fr. Schubert transcr. p. P. et Vcell. p. Seligmann. Mainz, Schott à 1 *fl.* 30 *Kr.*

Lemke (H.) Op. 30. Trois Mazurkas eleg. p. P. Leipzig, Peters 15 *Ngr.*

Seit Chopin angefangen, Mazurken zu schreiben, ist unsere Litteratur mit diesem Artikel unendlich bereichert worden Doch sind die Chopin'schen immer noch die Besten geblieben, und auch die vorzüglichsten, welche wir von Andern haben, sind nur Nachahmungen von jenen. Die Mazurka ist Nationaltanz, im Charakter und Rythmus in bestimmte enge Schranken gewiesen Diesen Umständen ist es wohl am meisten zu zu schreiben, dass sie alle fast überraschend ähnlich gerathen sind. Die Aehnlichkeit ist aber eine bedingte, und zwar darum, weil sie unvermeidlich ist. So sind auch die vorliegenden von Lemke keinesweges durch Originalität ausgezeichnet, doch sind wir, aus schon angegebenen Gründen weit entfernt, den Mangel derselben als Fehler anzusehn, Sonst empfehlen wir das Werkchen gern; die Melodien sind angenehm und die Spielart elegant und die Schwierigkeiten nicht so bedeutend, als dass sie nicht gehoben werden könnten. 80.

Lemoine (H.) Op. 64. Julia, Valse brill. p. P. Mainz Schott 54 *Kr.*

An Lehrern fehlt's nicht, die aus Appetit — d. h. ums Brot, um das liebe tägliche Brot — Klavierstunden geben, geben müssen Denen fehlt es nun ebenfalls nicht an Schülern, die Jahre lang auf einer Stufe stehen bleiben, dabei aber doch immer unterhalten sein, und Neues spielen wollen. Gäb' es solche Leute nicht, so wäre es mit der Existenz vieler, ja fast aller Stücke, wie obiger Walzer — an welchem nämlich gar nichts ist, was wir loben könnten, ausser Klaviermässigkeit — vorbei, und wir sparten viel Tinte. 21.

Leonhard (J. E.) Op. 15. Sieben 2stimmige Volkslieder m. Begl. d. P. Hamburg, Schuberth. ½ Thlr.

No. 1. entbehrt des melodischen Reizes und erscheint uns monoton. No. 2. nähert sich zu sehr der gewöhnlichen Tyrolermanier. No. 3—7 sind ohne Ausnahme sehr wohl gelungen, sie sind im ächten Volkstone gehalten, poetisch und tief empfunden. Wir empfehlen sie mit Freuden. 88.

Lepont. Impromptu sur la fille du Reg. de Doniz. Wien, Müller. 45 Xr.

Ein passendes Weihnachtsgeschenk für Anfänger. 88.

Lewy Ch. Op. 6. Six Feuillets d'Album p. P. Wien, Muller.
- No. 1 Rêverie du Soir. 45 Xr.
- No. 2. Melodie hongroise. 45 Xr.
- No. 3 Chant du Berceau. 45 Xr.
- No. 4 Mazourka. 45 Xr.
- No. 5. Lied. 45 Xr.
- No. 6 Pastorale. 45 Xr.

Angenehme Kleinigkeiten, die wir gern Dilettanten empfehlen. Sie sind nicht schwer auszuführen und ermangeln keineswegs anmuthiger Melodien. 88.

Lindpaintner (P.) Op. 127. Sechs deutsche Lieder f. e. Sgst. mit Bgl. d. P. Heft I. No. 1—3. Heft II. No. 4—6. Stuttgart, Allgemeine Musikalienhandlung. à ⅓ Thlr.

In Lindpaintners leichter Manier geschrieben, ohne viel Aufwand von Geist, ohne besonders schlagende Effekte. Die Süddeutschen werden diesen Liedern günstiger gestimmt sein als wir, wir wollen sie ihnen daher überlassen. 88.

Liteff (H.) Op. 17. Trois Mazourkas p. P. Berlin, Schlesinger. No. 1, ¼ Thlr. No. 2 u. 3, $\frac{1}{6}$ Thlr.

Wir sind es fast überdrüssig, über alle die Mazurken Bericht zu geben, welche in der letztern Zeit erschienen sind, jeder Klavierspieler, der entweder nicht Talent hat, Besseres zu leisten oder zu bequem ist, sich in grösseren Formen zu versuchen, schreibt jetzt dergleichen Kindereien. Der Ausdruck scheint hart und wird gewiss wieder recht viel böses Blut gegen uns erregen. Aber wir bitten um ehrliches Geständniss. Wer hat ausser Chopin Mazurken geschrieben, die sich gehalten haben, welche überhaupt der Erwähnung verdienen? Und doch sind sie in so grossen Massen erschenen! Chopin muss vor Schaam und Zorn erröthen, wenn er, das Unheil betrachtet, welches das Heer seiner Nachahmer angestiftet. Doch ist diese Unglücksperiode ihren Ende noch nicht genaht, wir werden sie längere Zeit ertragen müssen, aber dann soll es mit Stillschweigen geschehen. — Die vorliegenden Mazurken von Litolff bedürfen keiner besondern Erwähnung, es lässt sich über dergleichen nichts sagen.

Nur das erwähnen wir, dass sie selbstständiger gehalten sind, und nicht, wie es sonst zu geschehen pflegt, bei jedem Takte an Chopin erinnern. 88.

Litolff (H.) Op. 18 Six Etudes de Concert pour P. No. 1 le chant du Gondolier. Berlin, Schlesinger. 5/ ℛ.

Die Melodie ist in die linke Hand gelegt, die rechte Hand begleitet in einer schnellen Figur, die hauptsächlich erfunden ist zum Nutz und Frommen des 4. Fingers, der Unabhängigkeit dadurch erhalten soll. Wir glauben, dass die Uebung vollkommen ihren Zweck erfüllt. Auf dem Zuhörer kann sie blos Eindruck machen, wenn sie mit der grössten Sicherheit vorgetragen wird. 88

Mendelssohn Bartholdy Op. 67 Sechs Lieder ohne Worte f. P. 6. Hft. Bonn, Simrock. 3 Fl. 50 Cent.

Unser Urtheil kann sehr kurz sein. Die früheren Hefte dieser Lieder ohne Worte kennt jeder Klavierspieler; dieses neue unterscheidet sich von den vorhergegangenen durch Nichts, doch sind uns wenn wir ehrlich und offen sein sollen die ersteren Hefte immer noch die liebsten. Einer Empfehlung von unserer Seite bedürfen sie nicht. 88.

Meyer (L. de) Op. 37 Variation sur un motif de Semiramis p. Piano. Mainz, Schott. 1 ℛ. 48 ℛ.

Eine der angenehmsten, weichsten Melodien als Bravourstück mit Variationen behandelt, in welcher Weise dem Komponisten schon früher Andere, namentlich Herz, vorangegangen sind, denen aber in vorliegender Komposition L. v. Meyer durch noch grössern Pomp und noch eminentere Schwierigkeiten der Rang abläuft. 27

Molique (B.) Op. 24 Deuxieme grand Duo Concert. p. P. et Violne. Hamburg, Schuberth. 3½ ℛ.

Viel schwülstige Arbeit, viel Spohr'sche Harmonien, viel Schwierigkeiten für beide Instrumente, wie wir dies bei Molique schon gewohnt, aber weder schwungvolle Fantasie noch Eigenthümlichkeit finden wir in diesem übertriebenen lang gedehnten Duo, dem wir kein grosses Publikum versprechen können, Dilettanten ist es zu schwer, Musikern zu uninteressant. 88

Mozart (W. A.) Don Juan, her. kom. Op. in 2 Akt. Vollst. Klavauszug m. Text, Leipzig, Hartung. 1 ℛ.

Osborne (G. A.) Op. 54. No. 1 Gypsy, Barcarolle p. P. No. 2 Isabella Valse p. P. Mainz, Schott à 54 ℛ.

Es giebt Leute, die Geld und Kapacität genug besitzen, dem

Musikhändler es zu überlassen, ihre musikalische Literatur zu leiten. Dergleichen Leute pflegen ihrem Versorger in derlei Angelegenheiten zu schreiben: „Schicken Sie nur gefälligst, was Sie für mich geeignet halten, Sie wissen ich bin nur mässiger Spieler, aber nur ja Neues!" — Obige Barcarolle kann für solche Fälle Dienste thun. 20.

Hübscher, geschmackvoller Walzer, und dabei leicht zu spielen. 25.

Osborne (G. A.) Op. 53. Le Bal, Rondo brillant p. P. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Es schadet dem obigen Rondo, dass darin zu viel wiederholt und ausgedehnt ist. Im Ganzen ist es recht gefällig, spielbar und nicht schwer. 20.

— — Op. 57. Le Rêve, gr. Caprice p. P. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Ist eine Caprice, die einen fertigen Spieler, dem es nicht viel Mühe und Zeit kostet, sie zu bemeistern, wohl belohnen kann. Ein mehr als brillantes, modernes Stück ist sie nicht, soll es auch wahrscheinlich nicht sein, Pianisten aber jedenfalls zur Ansicht zu empfehlen. 23.

Plachy (W.) Op. 97. Bonbonnière musicale. Melod. fav. transcr. p. P. dans un Style brill. No. 9. Trio final de l'op. Ernani de Verdi variée. Wien, Mechetti. 30 Xr.

Für den Unterricht anwendbar, im Falle es nicht möglich wäre, bessere Sachen zu erlangen. 188.

Prume (Frç.) Oeuvres choisies pour Violon. Op. 6. Air milit. varee. Hamburg, Schuberth, Edit. av. Orch. 2½ Rt. av. P. 1 Rt.

Nachgerade kommt die Kritik in Verlegenheit, wenn sie über Werke, wie vorliegendes Prume'sches Virtuosenstück referiren soll! Es lässt sich gerade so wenig darüber sagen, als das Werk selber sagt — und so lasse man sich denn mit der Anzeige von der Existenz dieses Werkes genügen. Violinspieler wissen was sie darin zu suchen haben und auch wohl nur Wenige werden mehr zu finden wünschen, als Prumes Genius ihnen zu bieten vermag — 88.

Raff (J.) Op. 23. 3 Pièces charactérist. p. P. Leipzig, Kistner. 1 Rt.

Durchaus ein andrer Thalberg, natürlich höchstens eben so gut, nicht eben so neu. 26.

Schad (J.) Op. 30. Fantaisie brill. p. P. sur l'op. Belisario de Donizetti. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Schon wieder Thalberg nachgeahmt, in einem fast Ekel erregendem Grade. Jeder unbedeutende musikalische Mann,

der sonst nichts Rechtes produciren kann, bestiehlt den armen Thalberg um seine „schönen" Figuren, Passagen etc. und sagt nun stolz vor der Welt, das ist ein Werk von mir! O Thalberg, wirf dich der heiligen Justiz in die Arme, wahre dein Eigenthum, und sei es mit Polizeisoldaten 88.

Schmitt (J.) Op. 206 Das kleine Hexameron für P. Mod. Comp. im leicht. Style No. 6 Allegro varie. Hamburg, Schuberth. ¼ ₰.

— — Op. 209. Die beiden Dilettanten am Pfte. Comp. im leich. Style zu 4 Hnd. No. 5 Mazurka. Ebdas. ¼ ₰.

Da die Auswahl der vierhändigen Originalstücke mitteler Schwierigkeit durchaus nicht mit dem Bedarf in Verhältniss steht, so greift man nach Allem, was einigermassen brauchbar. Mit Bezug auf das oben Gesagte empfehlen wir Op. 209. Das kleine Hexameron beansprucht, trotz dem Titel, schon eine Fertigkeit, die gewiss reichere Stücke, als das genannte fordern darf. 20.

Speier (W.) Op. 56 Drei Gesellschaftslieder f. 1 od. 2 Singstimmen m. Chor od. hb. u. Begl. d. P. Mainz, Schott. 54 ₰.

Anspruchlose, angenehme Stücke, die wohl eine fröhliche Gesellschaft vergnügen und zur Freude anreizen können 88.

Thalberg (S.) Op. 52 Fantaisie sur la Muette de Port. arrang. p. P. à 4 ms. p. Charles Czerny. Wien, Mechetti. 1 ₰ 30 ₰.

— — Op. 59. Marche funèbre variee pour P. Wien, Mechetti. 1 ₰.

Das Thema ist nicht unangenehm und die beiden Variationen, welche hinzugefügt sind, halten sich getreulich an das Motiv. Die Setzart ist nach Thalbergs bekannter Weise brillant und klaviermässig. Die Schwierigkeiten, welche sich darbieten, sind für jeden nur einigermassen in der neuern Manier geübten Spieler ohne besondere Mühe zu überwältigen. 88.

Willmers (R.) Op. 41. Il Trobadore inspirato. Leipzig, Kistner. ⅓ ₰.

Ein effektvolles Stück für Piano, leider eben so schwer, dass es nur Herr Willmers selbst oder seines Gleichen in Fertigkeit richtig und gut zu spielen vermögen werden. Wir bedauern Musikverleger, die dergleichen Werke zu verlegen genöthigt sind. 88.

Feuilleton.

Notizen.

Oper in Leipzig.

Schon seit langen Zeiten haben wir in unsern Notizen es unterlassen, über die Leistungen der Leipziger Oper Bericht zu erstatten. Doch waren wir in der That in Verlegenheit gekommen, wenn man diese Berichte als pflichtmässig von uns gefordert hatte. Das Institut, welches unter Schmidt's Direktion mit so günstigen Auspicien eröffnet wurde, sinkt immer tiefer und wir erleben nur wenig Freude an ihm. Schon die Besetzung der Solostimmen im Gesange ist eine höchst mangelhafte, vorzüglich in Betreff der Männerstimmen. Unter den Damen sind doch wenigstens drei, welche der Erwähnung verdienen, die Damen Mayer, Fischer und Günther-Bachmann, letztere allerdings nur als Soubrette anwendbar. Wen aber sollen wir im Tenor und Bass, ausser Widemann (erster Tenor) und Kindermann (Bariton) noch lobend erwähnen? Der Tenorbuffo Henri ist ein leidlicher Schauspieler, auf das Prädikat „Sänger" Anspruch zu machen, ist er zu bescheiden. Die Basspartieen sind, seit Pögner die Bühne verlassen, in den übelsten Händen, woher soll also die Zufriedenheit des Publikums mit der Oper kommen? Aus dieser mangelhaften Besetzung folgt das weder reiche, noch absonderlich gewählte Repertoir. Die Bühne ist jetzt ein volles Jahr in den Händen der neuen Direktion, eine genügend lange Zeit, um dem Publikum die besten Werke, welche wir im Opernfache besitzen, vorgeführt zu haben. Leider sind wir auf ziemlich schmale Kost verwiesen, und bei den jetzt obwaltenden Umständen dürften wir auch nicht bald auf Besserung hoffen. Von klassischen Opern hörten wir von Mozart: Don Juan und Figaros Hochzeit; von Beethoven: Fidelio, von Weber nur den Freischütz, von Marschner, nur den Vampyr, von Rossini: Tell und Barbier von Servilla, von Boieldieu: gar Nichts, desto mehr führte uns die Direktion neuere Opern vor, um Kassenstücke zu haben, doch wurde sie leider bei den meisten in ihren Hoffnungen betrogen. Bei dem guten Geschmacke unsers Publikums konnte die Direktion kühn wagen, die älteren, anerkannten Werke unserer Meister einzustudiren. Ausser dem Verdienste um die Kunst würde so gewiss auch ihre Kasse reichlicher versorgt sein und so, wie das Sprichwort sagt, zwei Fliegen mit einem Schlage getödtet haben. Am meisten wurden wir gespeist mit Aubers und Lortzings Produkten. Wir wollen diese nicht pedantisch verwerfen, das Gute an ihnen haben wir offen mit Freuden anerkannt, aber sie bieten für längere Zeit dem Geiste nicht genug Nahrung es fehlt ihnen an Kraft

und Würze. Von neuern Sachen, welche uns vorgeführt wurden, machte am meisten „Stradella" Glück. Wir haben darüber schon früher berichtet und enthalten uns hier des weitern Raisonnements. Die Waise von Glencoe von Telle missfiel gänzlich und die Harmonskinder erlebten einen traurigen Erfolg, so wie sie es verdienten. Dies sind die Früchte eines ganzen Jahres, sollen wir uns damit stillschweigend begnügen. Die „Hugenotten von Meyerbeer sind uns zwar zuletzt vorgeführt worden, doch war die Aufführung keineswegs eine lobenswerthe. Wie kann dies auch der Fall sein bei diesen schwachen Mitteln! Gott bessere es oder stärke uns wenigstens in Geduld, dass wir es ertragen.

Die bekannte Vorliebe unserer Koncertdirektion für englische Sängerinnen hat sich noch keinesweges verloren, obgleich die vorjährige Acquisition alles Andere als den Beifall und die Zustimmung des Koncertpublikums zu Wege brachte. Für die bevorstehende Saison ist abermals eine Tochter der grünen Insel Britania, Miss Dolby, angestellt worden, die hoffentlich Besseres leisten wird, als die Sängerin der vorjährigen Saison, Miss Lincoln. Ausserdem soll die berühmte und bekannte Jenny Lind für einige Koncerte ihre Mitwirkung zugesagt haben. Man interessirt sich lebhaft dafür und einige ältere, musikliebende Herren bemühen sich lebhaft, die Leistungen von Madame Catalani und Fräulein Sonntag in ihr Gedächtniss zurückzurufen, um die richtigen Parallelen ziehen zu können. Ferner erwähnen die Ankündigungen der Koncertdirektion noch einer Madame Schrickel-Steinmüller, die uns in ihren Leistungen noch gänzlich unbekannt. Näheres werden wir unsern Lesern in den nächsten Heften mittheilen.

Wir machen unsere Leser aufmerksam auf die Wiener Briefe in No. 23 der neuen Zeitschrift für Musik, die das dortige musikalische Leben in seiner Abgeschmacktheit und seinem Versinken in den tiefen Schlamm des schlechtesten Geschmackes auf eine drollige, ergötzliche, aber wahre Weise schildern. Wir mochten in einem der frühern Hefte schon einen ähnlichen Aufsatz, den wir der Dresdener Abendzeitung entlehnt hatten, bekannt und wir verhehlen es nicht, wie viele Freude es uns macht, einem Wiener selbst so wahrhaft sein Elend in der Kunst beklagen zu sehen. Wie jedem physisch Kranken, so rufen wir auch der dortigen, so sehr maladen Kunst die glücklichste Besserung zu.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 23, 24.

LEIPZIG,
bei Gustav Brauns in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Eine mehrmonatliche Abwesenheit von Leipzig, während der No. 88 die Redaction führte, hat es mir unmöglich gemacht, in diesem Vierteljahre irgend eine Kenntniss vom Repertorium zu nehmen. Dies, die Leipziger Ereignisse, und vielleicht auch Stoffdürftigkeit mögen es verschulden, dass wir zwar nicht in der Besprechung der Novitäten, aber doch in der Nummernzahl zurück sind (die vielleicht anfänglich zu gross angesetzt worden ist), welche wir aber jedenfalls noch nachholen werden. Von No. 25 an werde ich wiederum die Redaction übernehmen.

Herrmann Hirschbach.

Alard (Delph.) Op. 12. Fantaisie sur Linda de Chamounix p. Viol. av. accomp. d'Orch. ou Piano. Mainz, Schott. av. Orch. 4 *fl.* 48 *kr.* av. P. 2 *fl.* 24 *kr.*

Eine hohle Nuss; mancher mag sich die Zähne daran zerbeissen, er wird aber keinen Kern finden. 188.

— — Op. 13. Souvenir des Pyrénées, Nocturne p. Viol. av. acc. d. P. Mainz, Schott. 1 *fl.* 12 *kr.*

Ein graziöses Salonstückchen, welches dem Spieler Gele-

23. 24

genheit verschafft, durch schönen Gesang, Doppelgriffe und Flageolet zu glänzen. 880

Alard (D.) Op. 14. Tarantelle, Duo conc. pour P. et Violon. Mainz, Schott. 2 fl.

Bisher ist Rossini in seiner genialen Tarantelle, welche er uns in seinen soirées musicales gebracht, noch unerreicht geblieben; auch M. Alard hat ihn jetzt nicht eben überflügelt, dennoch ist es eine der besten Sachen, die wir bis jetzt von ihm haben kennen lernen. Die Pianofortestimme ist sehr wenig bedacht, fast nur begleitend, die Geige dagegen brillant und dankbar. 88.

Becker (F.) Lied in der See v. Prokesch f. e. Singst. m. P. München, Falter. 36 Xr.

Bergt (Aug.) Die christlichen Feste. Leichte Kirchenmusik zu allen Festen f. Sopr., Alt, Ten. u. kl. Orch. Allgemeiner Lobgesang, Anbetungswürdiger pp. Meissen, Goedsche. 1 Rt. 5 Ngr.

A. Bergt starb vor einigen Jahren in Bautzen in der Lausitz, und galt bei den dortigen Landschullehrern eben soviel als Mozart. Diese Hochachtung gründete sich auf den Umstand, dass Bergt Musiklehrer auf dem Seminar war, und so natürlich dem Musikverstande eines Dorfschulmeisters als Heros erschien. Referent spricht aus Erfahrung, denn er ist in dieser Gegend bekannt, und zog sich selbst den Vorwurf eines Ketzers zu, weil er die herrschende Meinung nicht theilte. Bergt ist ein Mann der guten alten Zeit. Er hat seine Kirchenmusiken nach dem Muster der kleinen Mozartschen Kantaten gebildet, und Jedermann weiss, wie leicht es ist, ein ähnliches Ding zu produciren. Bergt befleissigte sich der Einfachheit, ohne dieselbe, wie sein grosses Muster, durch geniale Geistesfunken anmuthig zu unterbrechen. Genialität Bergt anzudichten, würde er selbst im Grabe noch für ein Verbrechen halten. Von einer freien geistigen Auffassung kann nirgends die Rede sein, überall gilt nur das Althergebrachte und Schulgerechte. Schwierigkeiten hat Bergt keine geschrieben, alles leicht zu fassen und auszuführen, und das ist gerade auch der Grund, warum Bergts Landsleute ihn so bevorzugen. Mögen sie denn bei ihrem Patriotismus bleiben bis etwas Besseres sich findet. 86.

Berlioz. Die moderne Instrumentation. Lief. 5-8. Berlin, Schlesinger.

Der Schluss des interessanten Werks, dessen frühere Lieferungen ausführliche Besprechung im Repertorium fanden, liegt jetzt vor uns, und geben wir ein ferneres Inhaltsverzeichniss desselben. Zuerst kommt Berlioz auf die Vervollkommnung der Klarinetten durch den Instrumentenmacher Sax in Paris

zu sprechen, welcher unter andern auch den höchsten Tönen dieses Instruments durch eine am Schnabel angebrachte kleine Klappe fast eben solche Reinheit und Weichheit nebst Leichtigkeit in der Ansprache verschafft hat, wie denen in der Mittellage. Doch muss man über diese Sachen das Werk selbst nachlesen — Der Saxophone (man weiss ja, dass die Instrumentenmacher eben so gerne neue Tonwerkzeuge erfinden, wie die Wundärzte allerlei neue Messerchen etc. mit griechischen Namen) ist ein grosses tiefes Blechinstrument von Contra A bis es. Zu den Blasinstrumenten ohne Rohr gelangend, sagt der Verfasser gewichtige Worte über den Missbrauch der grossen und Piccolo-Flöten, welche Viele von einem Berlioz in Verwunderung setzen werden. — Die Blasinstrumente mit Klaviatur, die Orgel umfassend, konnten freilich hier nur ein kurzes Kapitel finden, desto ausführlicher werden die übrigen Blasinstrumente (Hörner, Trompeten, Ophicleiden, Posaunen etc.) besprochen, denen eine Abhandlung über die Singstimme beigefügt ist. Dann folgen die Schlaginstrumente und den Beschluss des ganzen Werkes macht ein allgemeines Kapitel über das Orchester.

Das Rühmliche des Werks haben wir bereits anerkannt, und wünschen wir ihm weiteste Verbreitung.

Bertini (H. Jne.) Op. 153 2. Sonate p. Piano et Viol. Mainz, Schott. 3 fl. 36 kr.

Wenn Bertini und Consorten, die sich sonst eigentlich nur um Modeartikel bekümmern und nur selten etwas selbst Erfundenes zu Tage fördern, wenn diese so ernste Sachen, wie Sonaten, zu ihrer Beschäftigung wählen, und sogar voll hohen Muthes sie zu veröffentlichen sich getrauen, denn muss eine bessere Zeit nicht fern sein. Andere ähnliche Zeichen der Zeit haben wir schon besprochen und wir glauben fast im Ernst an unsere Prophezeiungen, dass die goldne Aera für die Kunst angebrochen sei. Waren auch die Versuche, die unsere Tageshelden in der strengen Form machten, nicht zu den günstigsten zu rechnen, so zeigten sie wenigstens die löbliche Absicht und wir sind überzeugt, dass Thalberg's zweite Sonate ihm besser als die erste gelingen wird. Die vorliegende Sonate von Bertini lässt wenigstens auf einen gewandten Autor schliessen, und befriedigt uns so wenigstens in Bezug auf die Form. Desto kälter lässt sie uns durch ihre Motive, die uns alle ohne Bedeutung erschienen sind. Wir hatten die Sonate nach dem Durchspielen schon wieder vergessen und halten dafür, dass es jedem Andern ebenso ergehen wird. Am leichtfertigsten ist das Scherzo, es ist in der niedrigen Weise eines Tanzes gehalten. Zum einmaligen

Vergnügen empfehlen wir sonst die Sonate, sie ist leicht und eignet sich am meisten für Dilettantenkreise. 88.

Blahetka (Lydiee) Op 33 Erinnerungen an Holland Fant. u. Variat. ub holl Volkslieder f. P Mainz, Scott 1 fl. 30 Kr.

Fantasie haben wir nirgends entdeckt; nichts als die Themen gewährt einiges Interesse Die ganze Fantasie besteht aus, seit Hummels Zeiten schrecklich verbrauchtem und veraltetem Passagenwerk Ausserdem ist sie durch zu häufig angebrachte Sprungschwierigkeiten (trotz einer übrigens sehr klaviermässigen Schreibart) unbequem zu spielen. — Viel, viel kann und wird man ferner von einem Werke verlangen, das 1 Fl. 30. Kr. kostet, und das mit Recht, denn man fordert ja in allen Dingen jetzt Ernst und gute Waare. Um so tiefer steht also obiges Produkt 20.

Briccialdi (G) Op. 27 Mélodies hongroises pour la Flûte av. acc. de Piano. Wien Muller 1 fl. 40 Xr.

Ein Potpourri der gewöhnlichsten Art. Zu Anfang eine Introduction, dann ein Thema mit Variationen und wieder so und noch einmal so, und dann ein Schlusssatz mit brillanten Figuren. Nur den Werth hat die Komposition, dass sie als Etüde anwendbar ist. 88

Commer (Fr) Collectio Op. mus batavorum saec. XVI tom 3 4, Part. Berlin, Guttentag. à 3 Rt. 15 Sgr.
Tom 3. 9 Motetten von Clemens non papa.
Tom 4 9 Motetten von Jean de Cleve, Christ. Hollander e Jac. Vaet

Cramer (H) Potpourri sur les mot. d'Othello pour P. Mainz, Schott. 54 Xr.

— — Potpourri sur Jean de Paris. Ebend 54 Xr.

Danek (Vz) An die Sterne, Lied f e Sgst. m Bgl des P Lemberg, Millikowski 30 Xr.

Einfach und anspruchslos, aber zu sehr, um hier als Tugend angeführt werden zu können. Von dem Standpunkte jedoch betrachtet, dass der Komponist wahrscheinlich Unger, nehmen wir's als gutes Zeichen auf. Ja, Ja, Ungarn rührt sich in neuester Zeit in mehr als einer Hinsicht. 20

Dessauer (J) Op 45. Sechs Gesange f. e. Singst. m. P. Wien, Mechetti No 3 f Bariton No 4 f Mezzo-Sopr 30 Xr. No. 5 f. Tenor 30 Xr. No 6 f Sop od Ten 1 fl.

Doctor (F E.) Op. 1 Fantaisie brill p P. Wien, Witzendorf. 45 Xr.

Kein Gedanke darin, der nicht schon 1000 Mal abgeleiert und gedroschen wäre, kein Sinn für gerundeten Periodenbau,

keine Klarheit über Takt! Musikus und kein Urtheil über die verschiedenen Taktarten! Siehe Seite 3, 4, 5, 6, wo Alles im $\frac{6}{8}$ statt $\frac{3}{4}$ Takt, und Seite 8, wo statt im $\frac{3}{8}$ im $\frac{4}{8}$ Takt geschrieben wurde. Dass es nicht blosses Versehen, bemerkt man augenblicklich. Zum Ueberfluss noch ein Chaos von Druck- oder Korrekturfehlern — kurz, ein charmantes Opus 1. Wir gratuliren dem Verleger! 20.

Döhler (Th.) Op. 53. Trois Mazurkas p. P. Mainz, Schott. No. I II, à 54 Xr. No. III 45 Xr.

Wie andre Mazurken. Dixi. 88.

Dussek (J. L.) Op. 24. (B) Sonate, nouv. edit. Berlin, Schlesinger. 15 Ngr.

Fradl (F. Ch.) Op. 4. Trois Morceaux de Salon p. P. Wien, Müller. 45 Xr.

Nichtssagendes, leichtes Zeug, wovon höchstens No. 2 des Durchspielens werth ist. 27.

Franko Mades (Jacq.) Op. 34. Fantaisie sur d. mot. de Lucia p. Vcllo av. acc. de P. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Xr.

Ein gewöhnliches Virtuosenstück, aber von der schlechtesten Sorte. Schlechte Themen dienen als Grundlage, noch üblere Variationen entstehen aus ihnen, üble harmonische Folgen und schlechte Bässe bietet die Begleitung, die brillanten Figuren des Soloinstruments sind längst bekannte etc. Wir sind fertig, wir haben schon zu viel Unangenehmes gesagt. 88.

Goldschmidt (Sig.) Op. 13. Six Etudes de Concert p. P. Hamburg, Schuberth. 1½ Thlr.

Schwer und langweilig, wie der Verfasser immer schreibt. 26.

Hardtmann (C. G. W.) Op. 60. Variat. sur un thème russe p. P. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Wieder ein neues Salonstück, und, was in diesem Genre gewöhnlich nicht der Fall, diesmal für den Spieler eine leichte Arbeit, welcher Umstand vielleicht Anerkennung verdienen möchte, wenn nicht der Komponist selbst eine leichte Arbeit damit geliefert hätte, die ohne Zweifel dasselbe Furore beim Publikum machen wird, wie die 59 vorangegangenen, uns selbst dem Namen nach unbekannten Werke des Verfassers. 27.

Herz (H.) Op. 116. Les trois soeurs 3 Fant. p. P. arr. p. Viol. et P. par N. Bous. Mainz, Schott. à 1 Fl. 48 Xr.

Herzberg (W.) Op. 4. Sechs Charakterstücke in Liederform f. Piano. Berlin, Trautwein 25 Sgr

Mit vielem Vergnügen sahen wir diese Stücke durch; sie zeigen von Talent und die geschickte Hand ist nicht zu verkennen. Liebhabern von ernster Musik, welche die Nichtigkeit der Salontändeleien eingesehen, empfehlen wir sie unbedenklich. Sie sind nicht schwer zu spielen und ein geübter Spieler vermag sie wohl prima vista anszuführen.
88

Hohenzollern-Hechingen (F. W. Fürst zu) Der Fremdling, Lied m. Bgl. d. P. Mainz, Schott. 18 Xr.

Aus angestammter Ehrfurcht vor höchsten und allerhöchsten Herrschaften wagen wir über diese Kompostion nichts zu sagen. Sollten uns andere Komponisten Vorwürfe daraus machen wollen, weil die Fürsten eben so gut wie jeder andere gemeine Mensch in der Kunst auf dem Forum der Kritik verantwortlich seien, so erklären wir hiermit offen, dass wir nicht die geringsten Gewissensscrupel über unser Verfahren empfinden, denn es ist in der That nichts, gar nichts über diese Komposition zu sagen. 88.

Keller (Ch.) Op. 58. Divertissements p. Flûte av. acc. d'une 2 Fl. ou de Viol. No. 3, la Zaira de Mercadante. Mainz, Schott. 45 Xr.

Kücken (Fr.) Drei Lieder f. Ges. m. Bgl. d. P. Hft. 1 d. Ges. Hamburg, Schuberth. ½ Rt.

— — Zwei Lieder f. Ges. m. P. Hft. 2 d. Ges. Ebend. ½ Rt.

Schriebe Kücken anders, als er bisher geschrieben, so würde es entweder keinen Kücken oder kein Publikum (NB. für ihn) mehr geben; zu erwarten also, bei neuen Liedern von Kücken auch was Neues zu erhalten, würde Thorheit genannt werden — und wir sind kein Thor, haben uns auch nicht getäuscht. Dies ist unsere Kritik, lieber Leser! — Liebhabern des Kücken'schen Liedes: „Spatzieren wollt ich reiten" diene zur Nachricht, dass das 2. Lied der ersten obigen drei dem genannten sehr gleicht. 20.

Kuhn (E.) Op. 10. Ricordanza. Mélange sur l'op. le braconier (Wildschütz) p. P. Mainz, Schott. 54 Xr.

Wie kann man so arrogant sein, dergleichen Flickerei mit der Opuszahl zu bezeichnen? 88.

Kühner (W.) Op. 61. 6 Märsche. Lief. 1. 2. Mainz, Schott. à 36 Xr.

Kufferath (L.) Op. 9. Réponse à l'élégie d'Ernst p. V. av. acc. d. Piano. Mainz, Schott. 1 fl. 12 Xr.

Es bedurfte nicht des Titels, um auf die Aehnlichkeiten dieses Werkes mit der Ernst'schen Elegie, sowohl was die

Form als den Charakter und selbst einzelne melodische Wendungen anbetrifft, aufmerksam gemacht zu werden; sie liegen nur allzu klar am Tage. Uebrigens, wie sich von Kufferath erwarten lässt, nicht ungeschickt gemacht und deshalb manchen andern Erzeugnissen in diesem Genre vorzuziehen.
888.

Kummer (F A) Op. 77. Reminiscenses de l'op Armide de Gluck p Vcello. av. acc d P. Berlin, Schlesinger 25 Sgr.

Leonhard (J E) Op. 8. Vier Romanzen f. P. Hamburg, Schuberth Heft 1 No. 1 u. 2 ½ Rh.

Unterscheiden sich von den gewöhnlichen Salonstücken durch solidere Haltung und Verständigkeit in der Ausführung. Herr Leonhard ist eine keusche Künstlernatur; er wagt es nie, die Gesetze des musikalischen Anstandes zu überschreiten. Wir halten dafür, es würde zu seinem Besten sein, wenn er etwas mehr wagte, und die conventionellen Fesseln zerbräche. Die Melodien, welche die Romanzen bieten, sind nicht ohne Reiz und besonders gemüthlichen Leuten zu guter Stunde zu empfehlen. No. 2. gefällt uns weniger, es scheint uns zu lang gedehnt und gewinnt Nichts durch seinen Beethovenschen Schluss. 88

Leonhardt (A.) Verlorner Mai Lied f. e. Sgst. m. Bgl. d. P. Wien, Witzendorf 30 Xr.

Wir würden gegen die Fassung und Charakterzeichnung dieses Liedes nichts einzuwenden haben, wären es nicht die unsinnigen Refrains „Die Lieb' ist hin, die Lieb' ist hin, die Lieb' die Lieb' ist hin" die uns die übelste Meinung von des Komponisten Verstand beigebracht haben Wozu diese sinnlosen Verunstaltungen des Textes? 888.

Liebe (L.) Op. 4. Waldklänge, 6 Ged v Brämer No 1-3 für Sopr. No 4-6 f 2 Sopr Mainz, Schott No 1 3 à 18 Xr, No. 2-4 und 6 à 27 Xr No. 5 36 Xr

Leichte, angenehme Melodieen, dabei äusserst sangbar und dem Charakter des untergelegten Textes entsprechend. Originalität und Selbstständigkeit vermissen wir zuweilen, doch haben wir nicht Abgebrauchtes und Gewöhnliches gefunden. Wir empfehlen dieses Werk recht gern. 88

Mazas (F.) Op. 83. Celection des Duos de Salon en 2 vol 1. vol. en 3 Livr. Mainz, Schott chaque 1 fl. 30 Xr

Dem Instrumente sind diese Duos gut angepasst und insofern zweckmässig. Sie scheinen nur für Anfänger berechnet. Die Komposition ist nicht weiter erwähnenswerth. 8

Neumann (E.) Grand Sonate p. F. à 4 ms. Berlin, Stern. 1 Rt. 10 Sgr

Der Titel „Grande Sonate" liess viel erwarten, doch haben wir wenig gefunden, was der Erwähnung verdiente. Der erste Satz erscheint als der beste, er ist abgerundet, nicht langweilig, wenn gleich die Wahl der Motive theilweise vorsichtiger hätte geschehen müssen. Das Andante und Rondo sind gewöhnlich in Haltung und Melodie, ja sogar altväterisch, und die schlechteste Progression vom ersten Satze. 88.

Meyer (L. de) Op. 43. Airs russes Fant. p. P. Mainz, Schott. 1 fl. 12 Xr

Schleuderarbeit, die selbst den Liebhabern dieses Komponisten weniger gefallen kann. 27.

Müller (W. A.) Liederkranz. 6 Lieder von Schiller f. e. Singstimme m. Bgl. d. P. Meissen, Goedsche. 10 Sgr

Ebensowenig als unter kindlich: kindisch verstanden werden darf, ebensowenig dürfen Lieder, die leicht oder für den Unterricht etc. bestimmt sein sollen (die obigen haben unfehlbar ähnlichen Zweck) an Trivialität leiden. Könnte man so schnell aufschreiben als erfinden, gewiss jeder fertige Musiker würde in der Stunde 100 solcher Lieder, wie die des Herrn Müller liefern. Sie sind schlechterdings keine Kunstprodukte — wenn uns auch noch Schlechteres schon zu Gesicht kam — und folglich ist es überflüssig, mehr darüber zu sagen. Mehr als sonderbar finden wir es übrigens, dass Herr Müller sich als Verfasser seines Lehrmeisters auf dem Titel angiebt. 20.

Oechsner (A.) Op. 5. Pastoral-Messe für 4 Singst. mit Orch. Mainz. Schott. 4 fl. 48 Xr

Ein ganz leichtes, kleines Werk, den Bedürfnissen und Mitteln kleiner Kirchen entsprechend, übrigens klar und leicht zugänglich. 88.

Pacher (J. A.) Op. 6. Nocturne p. P. Wien, Mechetti. 30 Xr

Panofka (H.) Op. 55. Fantaisie de Concert p. Viol. av. acc. d. P., sur d. mot. du desert de F. David. Berlin, Stern. 1 Rt.

Der Allmeentanz, die Träumerei der Nacht, Hymne an die Nacht, ein Stückchen Gesang der Wüste auf die einfachste Weise mit einander verbunden, dazu zwölf Takte Einleitung und ein brillantes Finale, das ist das 55. Werk des grossen Panofka. 88.

Riccius (A. F.) Op. 2. Vier leichte Characterstücke f. P. Leipzig, Kistner 12½ Sgr

Der Verfasser, dessen kürzlich erschienenes Capricio (Op. 1)

ihn den Lesern dieses Blattes bekannt gemacht haben wird, bringt uns hier vier leichte Charakterstücke. Den durch die Ueberschriften (Zigeunertanz, Gemüthlichkeit, Tändelei, Missmuth) bezeichneten Sinn finden wir überall in der Musik ausgedrückt, obschon wir der letzten, in Schumann'scher Weise geschriebenen Nummer lieber die Aufschrift Gleichgültigkeit, wenn das Wort nicht Missdeutung zuliesse, gegeben hätten. No. 1. scheint uns am gelungensten. Den andern Nummern hätten wir im Einzelnen mannigfaltigere Melodieen gewünscht. Der Komponist behilft sich zuweilen zu karg mit ein und demselben Thema, gerade über solche kleine Sachen muss aber ein ganz besonderer Reiz melodischer Erfindung schweben, wenn sie recht anziehen sollen. Die Melodieen sind hier zuweilen etwas einförmig, und machen wir den Verf. dringend auf künftige grössere Sorgfalt in dieser Hinsicht aufmerksam. Das Werkchen, dessen künstlerische Haltung sonst eine gute, ist für mittlere Spieler. 26.

Rubinstein (A.) Op. 7. Hommage à Jenny Lind Air sued chanté p. Jenny Lind transcr. p. P. Berlin, Schlesinger. 10 *Sgr*

Rummel (J.) Op. 15 Grande Valse brill. p. P. Mainz, Schott. 45 *Xr*

Siehe die Bemerkung über Rummel Op. 17. in No. 19 des Repertorium. 88.

Sammlung heiterer Lieder f. e. Sgst. No. 1 Zwanzig Jahre v. Tschirch. No. 2. der feige Rohrat v. Frey. Berlin, Paez. à 5 *Sgr*

Scarlatti, Händel et J. S. Bach. Les celèbres Préludes et Fugues, arr à 4 ms p. C. Klage. Berlin, Schlesinger. Liv. 1 Scarlatti. Handel 15 *Sgr*, Liv. 2 J. S. Bach 15 *Sgr*

Schechner (R.) O. 9. Cah. 2 Poesies music. p. P. Wien, Haslinger. 1 *Fl.*

Ohne sich gerade auszuzeichnen, zeigen doch diese Kleinigkeiten von einem edlern Sinne, als man von den Wiener Tonsetzern leider gewohnt ist, und in dieser Bedeutung ist auch von Schechner schon früher im Repertorium die Rede gewesen. 2.

Schad (J.) La vierge de Domremi Ballade nat. p. chaut et P. Mainz, Schott. 27 *Xr*

Gewöhnliche französische Chansonette, für Deutsche weder in musikalischer noch poetischer Hinsicht von irgend einiger Geltung.

Schumann (Clara.) Op. 16. Präludien u. Fugen f. d. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 25 *Sgr*

Clara Schumann komponirt wie ein Mann, sie komponirt

Fugen trotz dem Besten und wir sehen noch die Zeit kommen, wo sie ein Oratorium, aus eitel kontrapunktischen Sätzen und lauter strengen Fugen bestehend, herausgeben wird. Wenn wir auch die vorliegenden Fugen nicht den vielen trefflichen, welche wir aus verschiedenen Zeiten haben, gleich stellen; so sind sie doch des Erscheinens werth, und empfehlen wir sie unbedenklich Musikkennern und Liebhabern der strengern Schule. Sie sind um so mehr zugänglich, als sie sich leicht spielen lassen. 88

Schmuch (Al.) Elegie f. Viol. m. Begl. d. P. Wien, Glöggl. 45 Xr.

Schulhoff (Jul.) Op. 3. Andante et Etude de Concert p. Piano. Mainz, Schott. 1 fl. 12 Xr.

Wie viele dergleichen Stücke, die sich zum Vortrage in Gesellschaften eignen, sind dann erst von Interesse, wenn persönliche Rücksicht dabei ins Spiel kommt. Uebrigens durchaus keins der schlechtesten. 26.

Schwencke (C.) Op. 56. No. 2. Rondino üb. Auber f. P. zu 4 Händen. Hamburg, Schuberth. ½ Rk.

'Theme aus der Stummen, gefällig verwendet, leicht zu spielen, nicht lang. Für 5 Minuten solches Vergnügens giebt ein Dilettant recht gern 12 Ggr. 20.

Späth (A.) Op. 168. Drei Gesänge für eine Bassstimme m. Begl. d. P. Mainz, Schott. 1 fl. 12 Xr.

Opus 168, und doch unerträglich gewöhnlich und seicht! Was sollen wir von den frühern Werken denken? So trivial kann man nur mit Vorsatz schreiben, zu Gunsten des Musikalienhändlers oder dem krassesten Dilettantismus zu Gefallen. Und welche geistreiche Behandlung des Textes? Welche zarte Fürsorge für die letzte Zeile des Verses, die oft drei bis vier Mal wiederholt ist! Welche Logik! Welcher Verstand! 88,

Speier (W.) Op. 55. Drei scherzhafte Gesänge f. 4 Männerst. Leipzig, Kistner. Part. u. Stim. 25 Ngr.

Vorliegende Gesänge empfehlen wir mit vieler Freude den Herren Liedertaflern. Es ist gerade kein Ueberfluss an guten scherzhaften Liedern für Männerchor; wir haben ausser wenigen von Zöllner in Leipzig, von Marschner und Löwe sonst keine, welche einer absonderlichen Beachtung werth sind. Die vorliegenden bieten keine Possen, aber desto liebenswürdigerer Humor liegt in ihnen, und die musikalischen Mittel, welche der Komponist angewendet hat, tragen nur dazu bei, denselben in fröhlichen Gemüthern Eingang zu verschaffen. Nr. 1, das Singen und Nr. 3. Fluch und Segen sind uns die

liebsten. Nr. 2 der lustige Musikante, erscheint uns zu gesucht und zu weit ausgedehnt. Wir machen hierbei auf die Volksmelodie desselben Gedichtes aufmerksam, die uns viel bezeichnender erscheint. 88.

Spanholtz (A. H.) Op. 17. „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füssen" Gedicht v. Geibel. Preiskompos. gekrönt v. Ndeutsch. Musikvereine. Hamburg, Schuberth. ½ Rt.

Unsere Abneigung gegen Preiskompositionen hat auch mit diesem gekrönten Liede noch nicht abgenommen; im Gegentheil hat sie nur frische Nahrung bekommen. Wir wollen bei vorliegendem Falle die Wahrhaftigkeit der Preisrichter nicht in Zweifel ziehen, sondern ohne Zaudern glauben, dass diese Komposition, die nach ihrem Urtheil bevorzugt werden musste, die beste unter den eingereichten gewesen sei. Und dennoch können wir die Komposition weder schön, noch genial, noch die Fassung dem wirklich poetischen Gedichte ganz angemessen finden. Wir vermissen die Einheit in der Komposition. Das Gedicht hat einen so klar ausgeprägten Charakter, welcher dem Tondichter den bestimmten Weg der Behandlung vorzeichnete, warum verliess der Komponist beim zweiten Verse das ursprüngliche Motiv, und schrieb einen Mittelsatz, der dem Charakter des Ganzen so fern steht und sich nur durch Trivialität auszeichnet? Originalität mangelt jedoch überall, und so bleibt auch der Mittelsatz mit dem Uebrigen ziemlich conform. Auch in unbedeutenderen Dingen fehlte der Komponist, und wir dürfen sie hier unbedingt nicht unberührt lassen; eine Preiskomposition sollte doch ohne Fehler sein. Wir berühren hier zuerst einen Deklamationsfehler. Siehe ersten Vers die Worte „und nimmer" wo das tonlose Wort „und" zweimal auf den guten Takttheil fällt, während doch das Wort „nimmer" zu betonen war; dann im letzten Verse die unnöthige Betonung von „wenn," während zu declamiren war. wenn ich A b s c h i e d nahm. Auch die Textwiederholungen im ersten und letzten Verse sind nicht motivirt, sie erscheinen uns nur als Zeichen der Nachlässigkeit oder gedankenlose Befolgung althergebrachten Schendrians. 88

Steuer (Al.) Op. 1. Rondo brillant p. 2 Viol. conc. av. acc. d. Piano. Wien, Witzendorf. 1 fl. 6 Kr.

Seit langen Zeiten ist uns kein so erbärmliches Machwerk vor Augen gekommen; wir sind vor Erstaunen sprachlos geworden über dieses Opus 1, über diese Selbstindroduction eines jungen Komponisten, die ihm in den Augen der Kritik nur Schmach bereiten kann. Unser Urtheil ist sehr hart, aber doch gerecht. Was sollen dergleichen unreife Producte

in der Welt? Und gleich ein Koncertstück für zwei Violinen! Es ist freilich leicht, zwei Stimmen mit Bettel-Terzen und Sexten zusammenzuschmieren, eher schwerer, zwei Stimmen so zu behandeln, dass jede selbstständig auftritt. Wir machen den Komponisten auf diesen letzten Punkt aufmerksam, und empfehlen ihm zum Studium: Spohrs A-Dur Koncert für 2 Violinen. Dort ist die rechte Art und Weise zu finden. Ausserdem wünschen wir dem Komponisten noch ein wenig Erfindungsgabe, wir haben uns sagen lassen, diese sei das wesentlichste Bedürfniss zum komponiren. 88.

Steuer (Al.) Op. 2. No. 1. 2. Zwei leichte Rondinos f. P. Wien, Witzendorf à 30 Xr.

Beide niedlich, in der Gestalt den Hünten'schen (Op. 30) ähnelnd. Jeder Lehrer wird zugeben, dass solche Sächelchen immer zu brauchen sind.

20.

Thalberg (S.) et Panofka (H.) Op. 61. Melodies styriennes, Grand Duo de Concert p. P. et Viol. Berlin, Schlesinger 1½ Rt.

Wenngleich Nationalmelodien, besonders in neuerer Zeit, ein besonderes Interesse für sich in Anspruch genommen, so sind doch die steyrischen Weisen stets etwas in Verruf gewesen, sei es, weil sie uns allzu naiv, sei es, weil sie unsern deutschen Volksweisen gegenüber, uns nicht fremdartig genug erscheinen. Auch die Melodie, welche Panofka und Thalberg hier benutzten, kann nicht unser Interesse erregen, und die Art und Weise, wie genannte Herren sie bearbeiteten, ist eben so wenig geeignet, uns mit dem trivialen Thema auszusöhnen. Die Ausstattung des Werkes ist ungleich besser, als wir sie von der Schlesinger'schen Verlagshandlung gewohnt sind. 88.

Willmers (R.) Op. 38. La Sirène, Scherzo fantast. p. P. Wien, Mechetti 1 fl. 30 Xr.

Ein brillantes Bravourstück, nicht ohne die vielen Schwierigkeiten, wie sie Willmers zu schreiben gewohnt ist. Die Bezeichnung „Sirène" erscheint uns willkührlich, wir vermochten ausser einigen angenehmen Melodien, die sich aber nicht, durch besonderen Reiz auszeichnen, Nichts zu entdecken, was wir nur im entferntesten mit einem Sirenengesange zu vergleichen wagten. Am meisten befremdete uns die unnöthig lang ausgesponnene Einleitung, die dem Folgenden ziemlich fremd ist, und eher auf alles Andere als den angedeuteten Charakter schliessen lässt. Die Schwierigkeiten, welche in dem Werke sich finden, werden es nur einem kleinen Publikum zugänglich machen. Wenn Willmers so fortfährt zu

schreiben, so werden nur solche seine Sachen kaufen — die sie nicht spielen können. 88

Feuilleton.

Erstes Gewandhauskoncert.

Am 6 Oktober, Sonntags, hörten wir im Gewandhaussaale das erste der diesjährigen Abonnementskoncerte. Das Programm war folgendes: Freischütz-Ouvertüre, Arie v. Donizetti, gesungen von Madame Schrickel-Steinmüller, Koncert für Piano v. A. Henselt, gespielt v. Frau Dr. Klara Schumann, Arie aus „Don Juan v. Mozart und 2 Lieder ohne Worte v. Mend. und Fuge von R. Schumann für Piano. Den zweiten Theil bildete die B-Dur Simphonie v. L. v. Beethoven. Mendelssohn hatte die Direktion dieses Koncertes übernommen, und legte wirklich ein neues, glänzendes Zeugniss seiner Meisterschaft im Dirigiren ab. Das Orchester gab sich die grösste Mühe, man las in den Mienen jedes einzelnen Mitgliedes den Eifer, es ihrem Meister zu Danke zu machen, und so geschah es, dass die Ouverture und die Simphonie so vortrefflich executirt wurden, wie wir es seit Jahren nicht gehört haben. Einige kleine Fehler sind nicht sowohl dem Können und Wollen der Ausübenden zuzuschreiben, als vielmehr Zufälligkeiten, denen man auch mit dem besten Willen nicht entgehen kann. Der einzige, besonders bemerkliche Mangel war die Schwäche der Kontrabässe, die wir schon seit längerer Zeit lebhaft empfunden haben. Am meisten zeigte sie sich an jener Stelle am Ende des Schlusssatzes der Simphonie, wo die Bässe die früher von den Violinen ausgeführte Sechszehntheilfigur übernehmen. Wir vernehmen hier nur ein chaotisches Gewirre von Tönen. — Frau Dr. Schumann spielte mit ihrer bekannten Gewandheit und Precision. Das Koncert von Henselt (F-Moll, noch Manuscript) rechnen wir keineswegs unter die bessern Produkte der Neuzeit. Henselt hat sich zum ersten Male in der grossern Form versucht, und leider ist der Versuch ungeschickt genug ausgefallen. Das Melodische war von der Beschaffenheit, wie wir es von Henselt erwarten durften; es lässt sich mit zwei kleinen Worten charakteresiren: Etüde und Lied ohne Worte. Die Instrumentation war sehr dürftig, man sah die Mühe, welche der Komponist darauf verwendet hatte, sie war aber fruchtlos geblieben. Die Koncertstimme war schwer, aber

dankbar und wurde gut gespielt. Die beiden Lieder ohne Worte von Mendelssohn wurden nett und sauber vorgetragen und verursachten dem Publikum grosses Vergnügen. Weniger Theilnahme erregte die Fuge von R. Schumann, sie ist für das Publikum, welches doch zum grossen Theil aus fugenunkundigen Dilettanten besteht, zu gelehrt. Auch wir enthalten uns eines besonderen Urtheils darüber; ein einmaliges Anhören kann uns noch nicht zur Veröffentlichung irgend einer Ansicht vermögen. Madame Schrickel-Steinmüller erndtete lebhaften Beifall. Ihre Stimme ist keine der grössten, auch ihre Intonation nicht in jedem Falle zu loben, doch singt sie mit vielem Verstande und ihre Coloratur ist fliessend und beweglich. Gegen die Donizetti'sche Arie müssen wir uns aussprechen: dergleichen leichtfertige Kompositionen sagen dem gesunden Sinne unsers Publikums nicht zu. Es ist Maxime der Sängerinnen, dergleichen Bravourstücke hören zu lassen, um ihre Kunstfertigkeit in ein bessres Licht zu stellen. Wir können es nicht billigen, und halten gerade dergleichen Produktionen für Verunstaltungen unserer Concerte. N.

Zweites Gewandhauskoncert,

d. 12 October.

Von Orchestersachen wurde uns vorgeführt: Ouvertüre zur Leonore von Beethoven (No. 3) und die C-Dur-Simphonie mit der Fuge von Mozart. Beide Werke gelangen vortrefflich, am meisten aber die Ouverture, die auch in ihren schwierigsten Stellen mit der grössten Präcision ausgeführt wurde. Ueber die Gesangsstücke und die Solovorträge können wir uns nicht in gleicher Weise lobend aussprechen. Herr Stemmüller sang uns aus Jessonda die Arie: der Kriegeslust ergeben etc. Sein Organ ist mehr angenehm als kräftig, doch singt er mit vieler Routine und Verständniss. Störend wirkte auf uns seine dunkle Vokalisation. In der Koloratur zeigte er sich nicht ungeschickt, obgleich oft zu grosse Hast in der Ausführung die Deutlichkeit raubte. In dem Duett aus Belisar, was er mit seiner Frau sang, verdient er mehr Lob als diese. Madame Schrickel-Steinmüller sang überhaupt diesen Abend weniger gut, als bei ihrem ersten Auftreten. Wir wissen nicht, ob körperliches Unwohlsein die Ursache war, aber deutlich bemerkten wir die Anstrengung, mit welcher sie sang. In der Cavatine und dem Finale aus Euryanthe schwebte ihre Stimme fast immer einen Viertelston zu hoch, und sie bewirkte so einen unangenehmen Eindruck auf das Publikum. Die Chöre zu dem Finale waren zu schwach besetzt. Der Eindruck, den sie bewirkten, war ein ähnlicher, wie ihn die

mangelhafte Ausführung der Opernchöre einer kleinen Truppe in einer Provinzialstadt hervorbringt. Auch die Blechinstrumente zeigten sich im ersten Tempo, ¾, nicht recht wacker, ferner sang Fräulein Schwarzbach mit vieler Aengstlichkeit, kurz, viele Umstände wirkten recht störend ein. Es bleibt noch übrig über Fräulein Christiani aus Paris zu sprechen, die einige Piecen für Celle vortrug. Gewandtheit und Nettigkeit in der Ausführung sind die Eigenschaften, die wir bei ihrem Spiele am meisten hervorzuheben haben, der Ton hingegen, den sie aus dem Instrumente zieht, ist sehr schwach und unbedeutend. Die Komposition von Offenbach, welche sie zuerst spielte, war blosses Virtuosenstück, dem Cello fast widernatürlich, da es sich meistentheils in den höchsten Lagen bewegte. Die Romanze von Donizetti und das Lied von Franz Schubert sprachen uns mehr an, sie waren dem Instrumente günstiger. Das häufige Tremuliren auf den gehaltenen Tönen wirkt durch das Uebermaass störend. Die junge Dame erndtete reichen Beifall, den man theilweise auch ihrer anmuthigen Gestalt und ihrem liebenswürdigen Anstande zurechnen darf. N.

Drittes Gewandhauskoncert,

d. 23. October.

Der erste Theil begann mit der Simphonie in B. v. R. Schumann. Sie wurde mit Leben und Feuer ausgeführt und es stellten sich nur einzelne kleine Fehler heraus. Die Contrabässe waren wieder zu schwach und dieser Mangel ist so fühlbar, dass die Direction wirklich ernstlich daran denken möchte, ihn zu heben. Die Messinginstrumente könnten reiner eingestimmt sein, doch verlangt die tiefe B-Stimmung einige Nachsicht für sich, weil auch den besten Bläser hierbei die Sicherheit des Ansatzes verlässt. Das Flötensolo im letzten Satze der Simphonie liess zu wünschen übrig. Miss Dolby sang gestern das erste Mal im ersten Theile des Koncerts Bella fiamma von Mozart und im zweiten Theile eine Arie von Marcadante. Der Eindruck, welchen sie im ersten Augenblicke auf das Publikum hervorbrachte, war nicht gerade der angenehmste, ihre Stimme klang alt, abgesungen und schneidend scharf. Störend wirkte ferner die breite, englische Aussprache, die uns schon früher bei den Damen Birch und Lincoln auffiel, hier sich aber im erhöhten Masse zeigte. Gegen die Schulbildung der Miss Dolby lässt sich nichts sagen, im Gegentheil dürfen wir darüber das höchste Lob spenden. Ihre Coloratur ist bewundernswerth. Die Arie von Mercadante war keineswegs klassisch. David spielte zweimal, im ersten Theile das Koncert von Mendelssohn, im zweiten. 2 Capricen von

sich selbst. Mendelssohn's Koncert wurde schon in diesen Blättern besprochen; die Capricen von David sind recht gute Uebungen, aber zum Vortrage in einem grössern Koncerte zu unbedeutend. Die Ouvertüre von Willmers kann blos als Versuch betrachtet werden. Die Erfindung ist schwach, die formelle Zusammenstellung schülerhaft, immer 4 Takte und nochmals 4 Takte und so von Anfang bis zu Ende. Das einleitende Andante ist an einzelnen Stellen ziemlich trivial. Das Klarinettensolo mit der begleitenden Cellofigur klingt einer italienischen Romanze verwandter als einem ernsten Trauermarsche.

Der Schluss des Allegro ist durch Instrumentation effectvoll, erinnert aber in der Führung des Volksgesanges in den Blasinstrumenten und in der schnellen, begleitenden Violinfigur zu deutlich an Webers Jubelouvertüre. Die Ouvertüre zum Wasserträger am Schlusse des Koncerts wurde wenigstens im Allegro gut gespielt, das Andante wurde von den Blasinstrumenten durch beispiellose Unreinheit verdorben. Wollten die Herren in den Blasinstrumenten sich etwas mässigen und nicht den Athem mit übergrosser Gewalt in ihre Instrumente hineintreiben (wir meinen hier besonders die Flöten,)' wir würden die Unisono-Stelle der Blasinstrumente zwar weniger stark, aber doch reiner und angenehmer gehört haben.

Notizen.

Der Männergesangverein zu Köln, welcher voriges Jahr bei dem Gesangfest zu Gent den ersten Preis davon trug, erlangte auch dieses Jahr zu Brüssel denselben günstigen Erfolg. Die Lieder, durch deren Gesang er den Sieg davon trug, waren „der Blumenstrauss" von Zöllner und „das Schlachtfeld" von Konradin Kreutzer.

In Dresden starb im hohen Alter der Kammersänger Micksch, als Gesanglehrer seit langen Jahren rühmlichst bekannt. Er kam in seiner Jugend aus Böhmen als Chorknabe in die Dresdner katholische Kirche, wurde später Theatersänger und hierauf, als ihm die Umstände das Singen nicht mehr gestatteten, Dirigent des Chorknabeninstitutes. Seine Methode ist von ihm selbst nicht veröffentlicht worden, wie man sagt, hess er sich dadurch abhalten, dass ein Schüler von ihm (Manstein) es schon gegen seinen Willen gethan hat.

No. 25 erscheint am 8. November.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 25.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Binder (C.) Op. 6. Zu früher Lenz. Sängers Abschied f. e. Singst. m. P. Wien, Haslinger. 45 Xr.

Wir können nichts besonderes über diese technisch von einem gewissen Fleisse zeugenden Sachen sagen. 1.

Flügel (Gust.) Op. 4. Grosse Sonate (No. 1.) f. P. Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 2 Rℓ.

Neulich haben wir schon einige Werke Flügels besprochen, unter ihnen ebenfalls eine grosse Sonate Op. 7., zu welcher die vorliegende das würdigste Seitenstück ist. Das Lob, welches wir dort aussprachen, lassen wir hier gern wieder gelten, ja wir fügen sogar noch einiges hinzu, denn wir finden diese Sonate, ungeachtet ihrer grössern Ausdehnung, viel klarer und im Charakter gleichmässiger, als jene, die der Opuszahl nach ein späteres Product zu sein scheint. Eine Analyse zu geben, erscheint überflüssig, nur soviel bemerken wir, dass Flügel Beethovens letzte Sonaten mit Eifer studirt zu haben scheint, und voll des besten Eifers gestrebt hat, Aehnliches zu leisten. Diese Aufgabe ist allerdings nicht leicht genügend zu lösen, und wenn Flügel doch etwas erreicht hat, so findet dies nur in Bezug auf Aeusserlichkeiten statt, von einem Vergleiche in Bezug auf Geistesinhalt, Originalität und Erfindung kann unbedingt nicht die Rede sein. Schon bei Besprechung der Sonate Op. 7 machten wir den Komponisten auf seine allzugrosse Bevorzugung der Form

aufmerksam, wir thun es jetzt nochmals. Es scheint jedenfalls rathsamer, kürzere Sätze zu schreiben, die charakterische oder doch anmuthige Melodien darbieten, als längere und ausgedehntere, die durch leeres Phrasenwerk und durch, obwohl Kunstreiches aber dennoch langweiliges Hin- und Herwenden eines und desselben unbedeutenden Gedankens uns bis zum Schlaf ermüden. Noch Eins legen wir ihm ferner ans Herz: Mässigung in seinen Anforderungen an den Spieler und zweckmässigere Behandlung des Instruments. Wir rechnen Flügels Sonaten zu den schwersten Stücken, die wir je für Pianoforte vor Augen bekamen, und obwohl wir nicht glauben, dass er mit Fleiss nach Schwierigkeiten grüble, sondern im Gegentheil geneigt sind, zuzugeben, dass er so wie er schreibt in Gedanken concipire, so finden wir doch, offen gestanden, alle diese Schwierigkeiten unstatthaft. Wir haben noch nie eine unbequemere Spielart gefunden; der Spieler ermüdet sich nutzlos, denn er hört nie die Früchte seiner Mühe. 88

Frankel (Berth.) Op. 6. Gondiera f. e. Sgst. m. Bgl des P. Wien, Müller. 45 *Xr.*

Man sieht es der Komposition an allen Ecken und Enden an, dass sie einer k. k. Hofopernsängerin bestimmt ist. Hätte der Komponist es über sich vermocht, die Cantilene einfacher zu halten, die unnützen Schnörkeleien wegzulassen, die nur zu Gunsten der Sängerin geschrieben sind, wir halten dafür, es würde etwas Rechtes aus dem Liedchen geworden sein. Mein Herr Frankel, ich appelire an ihren Verstand, welcher vernünftige Mensch (Otto Nicolai in Wien nehme ich aus) ist denn im Stande, bei der kurzen Phrase „o kann" die Interjection o! mit einer langen Cadenz zu belasten? Sie haben sich keinen andern Dank verdient, als höchsten den der liebenswürdigen Sängerin, welche Sie für diese seböne Passage gewiss mit einem huldvollen Lächeln erfreut hat! Mit vielem Bedauern sahen wir diese Schändungen Ihrer Komposition. Gegen Auffassung und Charakter haben wir Nichts zu sagen, sie erscheinen uns vollkommen gelungen. 88.

Führer (R.) Kurze Messe in C für 4 Sngst., 2 Viol, Bass u Orgel. Wien, Haslinger. 3 *Fl.*

— — Te Deum f. 4 Singst., 2 Viol., Cel., Bass, Oboen, Fagotte, 2 Hörner, Tromp. Pauk., Pos. u Orgel. Daselbst. 3 *Fl.*

Gaedecke (R.) Op. 3. Sechs Lieder v. Hoffm. v. Fallersl. f. 4 Männerst. Leipzig, Hofmeister. 1 *Fl.*

Humoristischen Inhalts (Vortanz, Weinlied, Weinrausch, Mein Lieben, Gesang und Wein, Frühlings Mahnung). 4.

Herzberg (W.) Op. 5. Frühlingsnahen. Sonatine f. P. z. 4 Hnd. Berlin, Trautwein. 1½ Rℓ.

Um mit dem Lobe zu beginnen, erwähnen wir, dass der Komponist mit vielem Fleisse und grosser Sorgfalt gearbeitet hat. Man sieht deutlich die Mühe, mit der das Ganze zusammengefügt ist, und doch vermisst man den genauen Zusammenhang, den logischen Aufbau, die nothwendige Einheit und Uebereinstimmung. Der Komponist scheint über sich selbst, über den Weg, die Richtung, ob neu oder alt, die er einschlagen soll, noch nicht zur Klarheit gediehen zu sein. Zwei Principe kämpfen wie feindliche Brüder gegen einander, bald behält das alt Hergebrachte die Oberhand, bald dringt wieder der Geist der Reform empor. Ueber das Melodische können wir nur wenig sagen, wir vermissen es zu sehr und das Unbedeutende, was der Komponist hierin geleistet, klingt nach A. B. Marxens Kompositionslehre. Noch weniger können wir uns mit der Ueberschrift „Frühlingsnahen" einverstanden erklären, wir fanden Nichts, was zu ihrer Rechtfertigung dienen könnte. — Zur Uebung empfehlen wir das Werkchen. 88.

Hesse (A.) Op. 75. Simphonie No. 6 f. gr. Orch. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 5 Rℓ.

Kalkbrenner (F.) Op. 177. Gr. Sonate brill. p. P. Leipzig, Hofmeister. 1 Rℓ. 10 Sgr.

Wenn es so fortgeht, wird man bald wieder wünschen, dass nicht so viele Sonaten geschrieben würden. Unseliger Thalberg! warum hast du uns das gethan! — Die Sonate scheint kindisch geworden zu sein. — Vorliegendes, an Thalberg gewidmete Werk durchsah ich in einer sehr unmusikalischen Stimmung. Es war das Erste, was mir, nachdem ich mich Monate lang mit keiner Musik beschäftigt hatte, in die Hände kam, in einer Stimmung, wo ich, noch voll der Erinnerungen an die erhabenste Natur, kurz vorher in Salzburg gewesen war, ohne dass mir dabei Mozart und sein Denkmal einfielen. Was sollte ich da mit einer Kalkbrennerschen Sonate anfangen? — Ueberdies versteh ich als Klavierspieler zu wenig, als Musiker zu viel davon, um beurtheilen zu können, ob sie vielleicht dem einen oder andern Finger nützlich sein könnte. Ueberlassen wir daher das Werk des grossen — Bekannten, dessen Weise für die Musiker kein Geheimniss mehr ist, dem vom Verleger ihm bestimmten Schicksale. Er hat sich eben so gut eine Sonate eines Klavier-Koryphäen (weil es doch einmal Mode ist) zulegen wollen, wie Schott, Breitkopf und Härtel und Andere.

ihr jungen Komponisten aber, ihr wisst, was ihr jetzt zu schreiben habt: Sonaten, nichts als Sonaten. Freilich einen renommirten Namen müsst ihr haben, sonst könntet ihr besser komponiren als Beethoven, es hülfe euch zu keinem Verleger.

H. H

Kreoe (Fr.) Op. 13. Offertor. Duett f. Tenor od. Sopr. u. Bass, mit Begl. v. 2 Viol., Viola, Contrabass u. Orgel. Wien, Haslinger. 1 Rthl.

Kullak (Th.) Op. 28. Les Danaides fant. de caprice p. P. Berlin, Trautwein. 1⅓ Rthl.

Jedenfalls ist diese Fantasie eine erfreuliche Erscheinung in der heutigen Klaviermusik, denn sie bekundet gleich sehr den talentvollen Komponisten, wie den geschickten Klavierspieler. Gleichwohl haben wir manches zu tadeln. Hauptsächlich vermissen wir in der ersten Hälfte der Fantasie die künstlerische Einheit, wohl zu unterscheiden von der formellen, welche erstere der Fantasie eben so wenig eigen, als letztere unentbehrlich. Reich, rhapsodisch darf, soll die Fantasie sein, nicht aber bunt, gestückt. Ferner hat sich Herr Kullak zuweilen einer unnützen Breite hingegeben, der wir besonders abhold; besser Viel sagen mit wenigem, als umgekehrt, wir lieben es nicht, den Dominantakkord ellenlang auszuspinnen, damit man eine halbe Stunde vorher wisse, man habe ein neues, oder das alte Thema wieder zu erwarten. Endlich bedauern wir, dass Herr Kullak seinen Geschmack nicht ganz rein erhalten hat, denn hauptsächlich in dem Andante (D-Dur $\frac{12}{8}$) finden wir viele Spuren sowohl französischer Coquetterie, als auch eitlen italienischen Gefühlsausdruckes. Wenn wir dennoch sagen, dass uns das Werk im Allgemeinen gefallen, so ist dies kein Widerspruch, denn es bleiben ihm noch viele Vorzüge, als da sind: charakteristische Bedeutsamkeit, dramatisches Leben und wirksame Behandlung des Instruments. Die Fantasie ist nicht leicht ausführbar, aber sehr angenehm zu spielen und können wir sie deshalb vorgerückten Klavierspielern mit gutem Gewissen empfehlen. 75

Kummer (F. A.) Op. 77. Reminiscences de l'opera Armide de Gluck p. Vcello av. acc. de Quatuor ou de P. Berlin, Schlesinger av. Quat. 1 Rthl., av. P. ⅔ Rthl. (Siehe P. 307.)

Obgleich Kummer uns wenig eigene Kompositionen, sondern mehr Bearbeitungen fremder Themen bietet, so dürfen wir wenigstens das an ihm loben, dass er gewöhnlich bessere Motife zu wählen pflegt, als es die grössere Anzahl der Potpourrifabrikanten thut. Bei den vorliegenden Reminiscenzen sehen wir ihn sogar auf antiquarischem Felde sich tummeln

was dem sonst modern gehaltenen Stücke ein fremdartiges Ansehen giebt. Doch mag es immerhin sein, die Arbeit ist für ein Virtuosenstück recht erträglich, gerathen und wir wünschen, dass alle ähnliche Sachen gleich gut ausfallen mögen. Die Cellostimme ist schwierig, aber dankbar und Künstlern, die einige Fertigkeit erlangt haben, anzuempfehlen. 88.

Lechner (F.) Op. 81. Sieben Lieder f. e. Singst. m. P. Wien, Haslinger. 1 *fl.* 15 *Kr.*

No. 1. Zwölf Freier v. Rückert, hat einen in seiner Schalkhaftigkeit schwer von der Musik zu erreichenden Text. Ich bezweifele, dass gegenwärtige Komposition beim Vortrage gross effektuiren wird. No. 2. die Waise v. Hoffmann v. Fallersleben, kann man auch nicht den Vorwurf grosser Gefühlstiefe machen. In den andern Nummern ist manches, das in geeigneten Kreisen ansprechen wird. 1.

Lindpaintner (P.) Op. 118. 7 Lieder v. J. N. Vogl für Bariton mit P. Wien, Haslinger. 1 *fl.* 30 *Kr.*

No. 4., 5., und 6. (des Hammerknechts Lob, Liebe und Leid) werden mehr ansprechen, als die ersten 3 Nummern (der Bettler.) 1.

Marxsen (Ed.) Op. 60. Den Manen Beethoven's Charakt. Tongemälde comp. f. gr. Orch. m. 4 oblig. Violcelli. Für P. zu 4 Händen einger. v. Comp. Hamburg, Schuberth. 1 *Rt.*

Der Zweck dieser Komposition ist in der That ein heroischer, wenigstens für die Fähigkeit Marxsens. Doch „Extreme berühren sich," ist eine alte Erfahrung, und sie hat noch nie so ihre Bewährung gefunden, als hier. Wir kennen schon die frühere Lebensgeschichte dieses Werkes, die unendlichen Lobpreisungen in den Hamburger Blättern vom Kapellmeister Seyfried sind uns nicht entgangen. Welche Aufopferung des Lehrers für den Schüler, von Wien aus nach Hamburg Inserate für die Zeitungen zu besorgen. Die böse Welt sagte zwar, Marxsen sei selbst die Ursache dazu gewesen, aber wir schweigen und glauben es nicht. Kurz und gut, Marxsen ist über seine Fähigkeit nicht recht im Klaren, hätte er seinen wahren Werth erkannt, er würde nicht wagen, ausgeführtere Sätze zu schreiben. Man bemerkt überall die Noth, mit der das Ganze gemacht, deutlich zeigt sich überall die schülerhafte Zusammenstellung von 4 Takten zu 4 Takten, die gleichmässigen rythmischen Wiederholungen, wie sie der Schüler nach den Vorschriften des Lehrers und nach den Regeln des Satzes zu machen genöthigt ist. Ueberall

Kindlichkeit! Auch die Erfindungskraft in Bezug auf Melodie, wie schwach! Einige Sonderbarkeiten, die auf Beethoven hindeuten sollen, erscheinen zu gesucht, um die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Am allerübelsten aber ist der Trauermarsch in der Mitte, der als Verbindungsmittel zwischen dem ersten und zweiten Theile angewendet ist. Wir haben trotz mehrmaligen Durchspielens keine Klarheit erlangen können, vielleicht weil die vier obligaten Celli unserm Ohre entgangen sind, die mit so grossem Pompe auf dem Titel des Klavierauszuges angekündigt sind. Soll man deshalb den Klavierauszug kaufen? 88

Mendelssohn-Bartholdy. Op. 56. Simphonie No. 3 f. Orch. zweihdg. Clavierauszug. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Th. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy (F.) Op. 65. No. 1-6. Sechs Sonaten f. Orgel. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. à 17½ Ngr.

Die Kunst des Orgelspieles, früher so hoch geschätzt, erregt nur noch wenig Theilnahme. Ursachen davon sind einestheils die Vernachlässigung der Kirchenmusik von Seiten der Komponisten, anderntheils aber die Ausbildung der Instrumentation, eine Kunst, die unsern Vorfahren fast ganz unbekannt war. Die Kirche war sonst der einzige Ort, welcher Mittel und Gelegenheit darbot, gute Musik zu hören oder aufzuführen; jetzt ist die Tonkunst aus den Hallen, in denen sie lange Jahrhunderte die Andacht der Gläubigen erhöhte, ausgezogen, und wir hören, für ein frommes Sanctus viel lieber einen frivolen Trinkchor aus Robert le diable oder eine rauschende feurige Symphonie in den Räumen des Koncertsaales. So kam es denn auch, dass die Orgel, das Hauptinstrument der Kirche, Vernachlässigung erfuhr, und wir haben seit Bachs Zeiten fast Niemand, wenn wir Abt Vogler ausnehmen, der sich die Mühe genommen hätte, einige Sorgfalt diesem so grossartigen Instrumente zuzuwenden. Die Kompositionen von Rink, Hesse und Anderen, vor allen aber jene der Erfurter Fabrik von Körner und Ritter sind wenig in Anschlag zu bringen, sie genügen nur den Bedürfnissen der Organisten kleiner Städte, der Landschullehrer oder Seminaristen. Um so erfreulicher ist nun das Erscheinen dieser sogenannten Sonaten für die Orgel von Mendelssohn, die wir mit Freuden jedem Orgelspieler, der Sinn an guter Musik hat und sein Instrument zu beherrschen versteht, angelegentlich empfehlen. Die Benennung „Sonate,“ welche der Komponist anzuwenden beliebt hat, ist eine willkürliche, wenigstens entspricht sie nicht dem Wesen des Tonstückes, welches wir jetzt so zu nennen pflegen. Bezeichnend scheint uns der Ausdruck Fantasie. Alle sechs Sonaten sind in

strenger Manier geschrieben, und das Abweichen aus derselben in die neuere Schreibart halten wir mehr des Lobens als Tadelns würdig, denn der Zopf hängt uns je nicht mehr hinten! Jede Sonate behandelt einen Choral, der theils ein oder mehrmals ausgeführt, theils motivisch benutzt, oder auch mit charakteristischen Prä- und Postludien versehen ist. Ueber die Behandlung des Instruments, die immer individuell bleibt und keine bestimmten Vorschriften zulässt, hat der Komponist zu Anfange jeder Sonate einige Anmerkungen beigefügt, deren Beherzigung wir empfehlen. Sie sind Zeugniss der vortrefflichen Praxis des Komponisten, und nur durch ihre Befolgung können die Sonaten in solcher Wirkung dargestellt werden, wie sie der Geist der Komposition verlangt. 88

Raff (J.) Op. 9 Impromptu brill. p. P. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 25 *Ngr.*

Es ist eigentlich nichts über dieses mehr durch Brillanz als Erfindung hervortretende Stück zu sagen, und nur zu wünschen, dass der Verfasser sich nicht auf dieser Bahn verlieren möchte. 1.

Schneider (Fr.) Das freie Wort (Gesang. f. 4 Män.-St. No. 4) Leipzig, Hofmeister. 6 *Ngr.*

Wann man nur erst dem Deutschen auch das Singen verbieten wird, dann wird er grimmig werden „Brich deine Fesseln, Geist der Zeit, der Glaube ist vermodert," beginnt das freie Wort, mit dessen Inhalt wir mehr übereinstimmen, als mit seiner Musik. — Doch die Freiheit lässt sich nicht erzingen, also ist's ganz gleich. 1.

Stahlknecht (C. A.) Op. 6. Fantaisie sur un thème de Linda de Chamouny p. Vcello av. acc. de P. Magdeburg, Heinrichshofen. $1\frac{1}{4}$ *Thlr.*

Eine leichte, angenehme Komposition, wie es scheint mehr für den geübten Dilettanten, als den weiter vorgeschrittenen Künstler berechnet. 88.

Stern. (J.) Op. 25. Les adieux Romance à deux Vois pour V. av. P. Leipzig, Hofmeister. 10 *Ngr.*

Thalberg (S.) Op. 57. Decameron No. 3 Fantaisie pour P. sur le pré aux clercs de Herold. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 *Ngr.*

Walther (A.) 6 Lieder f. e. Singst. p. P. Wien, Haslinger. 2 *fl.*

Ein sehr dickes, 30 Seiten starkes Liederheft, über das aber äusserst wenig zu sagen. Der Komponist ist nicht frei-

zusprechen von der Mittelmässigkeit, die den meisen Liedertonsetzern anklebt. No. 1. (Gute Nacht v. Mosenthal) eine Mutter schildernd, die ihr Kind aussetzt, und dann sich ins Wasser stürzt, hat einen Stoff, dessen Tragik der Komponist von der ersten bis zur letzten Note **nicht** gewachsen war. Beim ersten Ritornell dieser Komposition erwartet man durchaus so ernstes nicht, und so ist alles zu schwach für den Text. Die andern Texte sind harmloser und geeigneter für den Komponisten. Unter der Menge verschiedener Liederkomponisten ihn auszuzeichnen, sind wir aber nicht im Stande. **4.**

Würst (R.) Op. 9. Sechs deutsche Lieder f. e. Singst. m. P. Leipzig, Hofmeister. 17½ *Ngr*.

Sehr einfache, gemüthliche Sachen von das ästhethische Gefühl nicht beleidigender Haltung, die sich mittleren Musikkreisen ganz wohl empfehlen lassen. **3.**

Willmars (R.) Op. 39. Sohrdai méiod. hongr. transcr. p. P. Wien, Müller. 1 *fl.* 12 *Xr.*

Das ungarische Thema ist interessant, seiner charakteristischen Nationalität halber, die Variationen dagegen sind albern, fast nur aus den abgedroschensten harmonischen Figurirungen bestehend, das Ganze ist brillant und nicht übertrieben schwer. **75.**

Feuilleton.

Notizen.

Eine Gesellschaft Musiker von Fach und Kunstfreunde, angesehene Namen unter sich zählend, ist in Dresden zusammengetreten, um daselbst Abonnementskonzerte nach dem Muster der Leipziger Gewandhauskonzerte zu Stande zu bringen, was jener Hauptstadt sehr zu wünschen wäre. Die Gesellschaft hat viele Hindernisse, welche ihr von Seiten der Dresdner Kapelle gelegt werden, zu überwinden. — Wir werden später Näheres melden.

Einen Beweis von Bescheidenheit gab neulich Schlesinger in der Berliner Vossischen Zeitung. Er hatte da seine neuesten Novitäten mit den Worten angekündigt „Für Pianofortvirtuosen erschienen.“

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 26.

LEIPZIG,
bei Gustav Brauns in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

David (Felic) Les quatre saisons 24 Quintetti p 2 V Alt 2 Celli ou Cel et Cont-Bass Mainz, Schott 8 Lief à 3 fl. 12 kr.

Jede Serie, deren 4, nach den Jahreszeiten, sind, enthält 6 Quintetten in 3 Lieferungen Man muss sich darunter nicht ausgeführte 4sätzige Quintetten in deutschem Sinn denken, sondern ein Quintett des Herrn David besteht immer nur aus einem einzigen Satze, so dass die vorliegenden 6 Stück in der ersten Violinstimme nur 13 Seiten haben — Ein Urtheil werden wir, nach der in kurzem von uns zu veranstaltenden Aufführung abgeben. Beim Durchsehen haben wir nichts als sehr Gewöhnliches, um vorläufig nicht noch ärgeres zu sagen, darin gefunden.

Kalkbrenner (F) Op 176 Quartetto di camera für P. V. Vla Cell Berlin, Stern & Co 2½ Thlr.

Ein Rumpelkammerquartett allerdings Ueber dergleichen musikalische Nichtigkeiten, die blos als Geschäftsartikel eine Geltung haben, über einen allerwärts längst bekannten Virtuosen und seine Weise ein Wort des Tadels noch auszusprechen, ist ganz unnöthig. Solche Sachen schmiert jeder Musikus zusammen. 5.

Laseck La jeune fille de Pologne. Mazourka p. P. à 4 ms av. Cello ad libit. Dresden, Meser. 17½ Ngr

Marx (A. B.) Op. 14. Ein Frühlingsspiel in 3mal 3 Gedich. v. Heine für e. Singst. m. P. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. drei Hefte à 15 Ngr.

Ueberall guckt mehr Geist und sinnige Auffassung als melodische Kraft hervor. Die letztere geht Marx, nach allem was wir von ihm kennen, ab, und da halten wir das Komponiren für verlorene Mühe. Der beste, nur Tiefes wollende Geist und Wille, wie gesagt, herrscht überall bei ihm vor, und wir bedauern, dass die Natur ihn nicht auch mit dem Reichthume reizend schaffender Fantasie ausgestattet hat. Sieht man davon ab, so möchten, eben des Geistes willen, diese Kompositionen interessiren und der Beachtung zu empfehlen sein. 2

Meyer (L. de) Op. 43. Airs russes. Fant. pour Piano. Mainz, Schott 1 Fl. 12 Kr.

Molique (B.) Op. 19. Fant. e Var. s. d. airs russes p. Viol. Hamburg, Schuberth. av. Orch. 1½ Thlr., av. P. ½ Thlr.

Müller (J.) Op. 73. Le rêve. épis. rom. p. Clarinette av. P. Mainz, Schott. 54 Kr.

— — Op. 74. Six études p. deux Clarin. Daselb. 1 Fl. 30 Kr.

Schuberth (C.) Op. 11. Andant. relig. e. capric. p. Cello. Hamburg, Schuberth. av. Orch. 2¼ Thlr., av. P. 1 Thlr.

Schwenke (C.) Op. 56. No. 2 Rondino über Auber f. P. 4hdg. Hamburg, Schuberth. ½ Thlr.

Stern (J.) Op. 22. Fünf Gedichte f. e. Sgst. m. P. Berlin, Bote & Bock ⅔ Thlr.

Sehr anspruchslos oder auch unbedeutend würden Manche sagen. 3

Taubert (W.) Der Philharmonisten Rundgesang f. 4 Männerst. Berlin, Bote & Bock. 10 Sgr.

Webner (A.) Op. 4. Sechs Gesänge f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Heft 1. 1 Thlr. 5 Ngr.

Mit Fleiss sind diese Lieder gewiss gearbeitet. Wir möchten gern das gleiche Lob auf die Melodien übertragen, doch dürfen wir hier weniger freigebig sein. Wir haben keine Melodie gefunden, die den Text nur irgend bezeichnend gewesen wäre, nicht einmal eine, die sie sich durch anmuthigen Klang ausgezeichnet hätte. Nirgends Fantasie, immerwährend noch ängstliches Festklammern an die Regeln des Lehrers. Auch über die Auffassung einzelner Lieder beklagen wir uns. So erscheint uns misslungen No. 2, das uns

für vielstimmigen Gesang nicht passend erscheint, am allerwenigsten aber richtig in der Form, wie sie hier vor uns liegt. Noch fehlerhafter erscheint das kleine Gütheschc Lied: Sah ein Knab' ein Röslein stehn etc., das die leichteste Behandlung verlangt, hier aber viel zu schwerfällig erscheint.

88.

Feuilleton.

Viertes Gewandhauskoncert,

d. 30 Oktober.

Zur Vorbereitungsfeier auf das den folgenden Tag fallende Reformationsfest bot uns die Koncertdirektion einige kirchliche Piecen, deren Texte in Beziehung mit der Bedeutung des Festes standen. Den Reigen eröffnete ein 4stimmiger Chorgesang mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn über den Liedervers Martin Luthers Erhalt uns Frieden gnädiglich etc. Die Bearbeitung ist eine canonische, so dass nach einer ziemlich kurzen Einleitung des Orchesters der Bass mit dem Motive beginnt, welches dann vom Alto aufgenommen und zuletzt vom vollstimmigen Chor kräftig wiederholt wird. Wir hatten ein kräftigeres und einfacheres Musikstück erwartet, in gleicher Weise kernig und kurz, wie die so bezeichneten Worte Luthers. Die so weit ausgeführte Komposition vermochte uns trotz ihrer Anmuth und Feinheit nicht zu rühren, ein einfacher kirchlicher Gesang, so protestantisch wie die Worte selbst, so dargestellt wie es Bach und Doles verstanden, würde einen grössern Eindruk bewirkt haben. Es folgten der Ouverture eine Arie und einige Chöre aus „Paulus." Eine musikalische Würdigung dieser Sätze ist nicht nöthig, wir haben blos über die Aufführung zu berichten. Die Ouvertüre hätten wir präciser und im Allegro schneller gespielt gewünscht. Miss Dolby gefiel uns heut besser, sei es, dass unser Ohr sich an ihr Organ gewöhnt oder dass sie bemüht war, ihre Stimme zu mässigen. Ihr Piano ist ganz vorzüglich, die Ansprache des Tones im Mezza voce leicht und natürlich, desto unangenehmer aber ihr Bestreben, die tiefen Brusttöne mit der Kraft eines Mannes hervorzustossen. Derartige Töne sind sowohl der Aesthetik als der Weiblichkeit zuwider. Die Chöre wurden von einer Anzahl geübter Dilettanten sicher und kräftig gesungen. Die Ouverture zur Iphigenia von Gluck verlor bedeutend an ihrer Wirkung

durch das langsame Zeitmass, in dem sie ausgeführt wurde. Am Schluss des ersten Theiles sang Miss Dolby Beethovens Scene und Arie: Ah perfido! etc. Wir verwundern uns höchlich, wie der Musikdirektor es dulden kann, dass so gute Sachen durch willkürliches Transponiren der Sängerin verdorben werden dürfen. Miss Dolby singt nicht Sopran und darf daher nicht Sachen zu ihrem Vortrage wählen, die ausschliesslich für hohe Stimmlagen berechnet sind. Wie matt erschien so diese schöne Composition! Wie unpassend war die Tonart! Wo war das Feuer, die Leidenschaft, die Gluth! Alles geopfert der Laune einer Sängerin. Und nun die willkürlichen Aenderungen. So z. B. die treffliche Stelle des Recitativs: for mate, vindici dei, die Beethoven so reizvoll darstellte, was wurde aus ihr? Die Passage in die Tiefe hinab, welche die Sängerin hier einzuschieben beliebte, wie sollen wir sie benennen? — Den zweiten Theil bildete die C moll Symphonie von Beethoven. Die Ausführung wurde leider durch eine Menge kleiner Unfälle gestört. Wir können dies dem Orchester, welches sich sonst immer so brav gezeigt, nicht so hoch anrechnen, obgleich bei wirklicher Aufmerksamkeit dergleichen nicht stattfinden kann. Einen andern Fehler aber dürfen wir nicht unberührt lassen, das Vergreifen der tempi von Seiten Gade's. Schon in der vorjährigen Saison wurde diese Klage oft laut und in diesem Jahre scheint noch wenig Änderung eingetreten zu sein. Der erste und letzte Satz der C moll Symphonie mussten rascher ausgeführt werden, gerade diese Sätze verlangen Feuer und sie markiren ihr tempo von selbst so genau, dass jedes Aufhalten nur hemmend wirken muss.

Fünftes Gewandhauskoncert,

d. 5. November.

Herr Dobrzinski aus Warschau führte die Ouverture zu seiner Oper Monbar oder die Flibustier auf. Sie bietet nichts Erwähnenswerthes und kann nichts weniger als empfehlend für den Komponisten sein. Wir haben Massen von Ouvertüren zu italienischen Opern, die gleichen oder noch höhern Werth haben, die wir aber, den Göttern sei es gedankt, nie im Gewandhause hören. Warum erfreute sich diese Ouverture solcher Bevorzugung? Miss Dolby sang eine Arie von Persiani recht brav. Sie mässigte ihre Stimme und machte so ihr Organ angenehmer. Das Publikum zeigte sich dankbar. Die Arie selbst als Komposition betrachtet war eins der übelsten Machwerke, welches je die italie-

nische Schule producirte. — Fräulein Marder aus Leipzig hess sich zum ersten Male offentlich im Pianofortspiel hören. Sie hatte zum Vortrage ein Adagio und Rondo mit Orchesterbegleitung von Henri Herz, eine Polonaise von Chopin und die Bearbeitung der Fr. Schubert'schen Forelle für Piano von St. Heller gewählt. Dass Fräulein Marder die so ublo Composition von Herz zum Vortrage wählte, wollen wir nicht ihr, sondern ihrem Lehrer zuschreiben, der freilich damit nicht das beste Zeugniss seines Geschmackes an den Tag legte. Doch gelang die Aufführung dieses Stückes der jungen Dame noch am Besten, obwohl wir die Leistung nicht als Muster von Eleganz und Reinheit des Spieles preisen wollen, den übrigen beiden Kompositionen war Fräulein Marder bei weitem nicht gewachsen und rathen wir ihr freundlich, noch einige Zeit recht eifrig zu studiren, und zwar unter recht guter Aufsicht, und dann erst mit frischen Kräften und sicherm Muthe die gefährliche Bahn der Oeffentlichkeit zu betreten. Der Beethoven'sche Chor: Meeresstille und glückliche Fahrt (Gedicht von Göthe) wurde gut ausgeführt, doch zeugte sich von Neuem der schon früher gerügte Uebelstand der schwache Besetzung des Chores, die grösste Sätyre auf das stark besetzte Orchester. Miss Dolby sang am Schlusse des ersten Theiles noch zwei schottische Volkslieder mit vieler Liebenswürdigkeit und gewandtem Vortrage, wofür ihr das Publikum einigen Beifall spendete.

Franz Schuberts herrliche, grossartige Symphonie in C. bildete den zweiten Theil, sie entschädigte reichlich für die Langeweile des ersten Theils, wie ja immer die Symphonie das wieder gut zu machen pflegt, was der erste Theil, der nur für die Neugierigen bestimmt zu sein scheint, Unnützes und Ueberflüssiges darbietet. Die Orchestermitglieder waren sichtlich von dem besten Eifer beseelt, und so hörten wir denn eine vollendete Leistung, eine so gelungene Ausführung, dass das Publikum hingerissen dem braven Orchester mit einem lauten Beifallssturm lohnte.

N.

Koncert.

Am Abend des 3. November hatte Herr E. Sobolewski, Musikdirektor aus Königsberg, im Saale des Gewandhauses ein Koncert veranstaltet, worin er seine Komposition einer Dichtung (Himmel und Erde. Ein Mysterium) von Byron und ein Tongemälde in Form einer Symphonie Süden und Norden) aufführte. Ich wünsche, der Komponist kennte die widerstrebenden Gefühle, mit denen ich an diesen Bericht gehe. Anfangs wollte ich gar

nicht selbst darüber schreiben, doch hatte das Missdeutungen verursacht, die herber gewesen wären als ein achtender Tadel. — Der Name Königsberg erregte in mir ganz besondere Erinnerungen; ich habe dort vor 18 Jahren längere Zeit gelebt, und erinnere mich wohl noch des Koncertgebers von damals, wo ich ihn als Violinspieler hörte. Ich dachte an eine Jugend zurück, deren Gestaltungen längst in Trümmer zerfallen sind, und, wie alles auf der Erde, vermodern, um in neuer Form wieder aufzustehen. Wie ein Traum tauchte die Vergangenheit in mir auf. — Königsbergs Musikzustände waren zu jener Zeit sehr unbedeutend, und der Koncertgeber wird nicht geringe Mühe gehabt haben, sich bis zu dem Punkte durchzuarbeiten wo er jetzt steht. Das ist schon ehrenwerth. Er ist aber dabei ein Bischen alt geworden; was er uns vorgetragen, ist daher wohl so ziemlich als der Gipfel seiner Studien anzusehen, und die Aufführung seiner Werke in Leipzig betrachtet der Tonsetzer selbst wohl als einen vorzüglichen Moment seines Lebens. Wie viel Vorbereitungen, Gedanken und Wünsche mögen sich daran geknüpft haben! Wie schmerzlich ist es da, den hartherzigen Kritiker zeigen zu müssen! — Herr Sobolewski hatte nur ein sehr kleines Publikum, das augenfälliger und gedrängter zu machen, die obern Räume verschlossen blieben. Doch das ist in der Ordnung; das Publikum unterstützt keinen deutschen Komponisten, und die einzige Absicht des Koncertgebers konnte von vorn herein nur die sein, seine Schöpfungen dem deutschen Publikum durch eine Aufführung im Mittelpunkte deutschen Musiklebens bekannter zu machen. Das hat er jedenfalls erreicht, auch wenn er nicht die Hälfte der Kosten eingenommen. — Hier möchte ich auch, dass mein Bericht enden dürfte, denn was ich über die Sachen selbst zu sagen habe, ist nicht so wie ich es wünschte, wird dem Komponisten selbst als ein übler Lohn seiner Anstrengungen erscheinen. Aus allen seinen Werken leuchtet ein Geist hervor, dem die Eigenschaft abgeht, sich in anziehender, stark ausgesprochener melodischer Gestaltung zu offenbaren. Seine Melodien sind blosse Floskeln, die ein Schein des Seltsamen umgiebt, der himmelweit von Originalität, die auf eigenthümliche Vorzüge sich gründet, verschieden ist. Oft möchte man dem Komponisten zurufen, ein oder den andern Gang auf diese oder jene Weise in's anziehend Melodische zu wenden, statt seltsam, wie er es thut, einen holprigen, an wirklichen Gedanken öden Weg zu wandeln. Dann scheint neben dem melodischen Sinn dem Tonsetzer auch der Sinn für Wohlklang zuweilen zu fehlen. Das Duett in dem Byronschen Gedicht klang in seiner Gesuchtheit wie falsch, und machte melodisch wie harmonisch einen übeln Eindruck. Ueberhaupt ist diese ganze Vokalkomposition eine unglückliche, schon

wegen der widerhaarigen Verbindung der Deklamation und Musik im Melodram. — Die Symphonie (1. Satz. Adagio und Allegro. 2. Marcia Zug der Mestizzen. 3. Dithrambo, Gruss der indischen Mädchen. 4. Allegro, Erscheinung des Kreuzes am südlichen Himmel, Chor Sanctus etc.) leidet durchgängig an den angegebenen Fehlern. Selbst in dem leichter zu gestaltenden Marcia verliert sich der Komponist in blosse Floskeln, die zuweilen in's Triviale hinüberstreifen. Ausserdem fehlt dem Tongemälde ein geistiger Zusammenhalt. Wenn die Worte des Schluss-Chors „Pleni sunt coeli et terra gloria tua" die Lösung bilden sollen, so sind ein Zug der Mestizzen und ein Gruss indischer Mädchen sehr geringfügige Repräsentanten der Allmacht der Schöpfung. Es fehlt dem Werke musikalisch und geistig einiger Halt. —

Weiter mag ich nichts sagen. Dass der Verfasser in seinen Intentionen nach Tiefe strebt, bin ich überzeugt, und wünschte ich ihm nur dazu entsprechende musikalische Erfindungskraft.

H. H.

Notizen.

Die verschiedenen Gerüchte über den Beethoven-Schindlerschen Nachlass sind dahin zu berichtigen, dass Herr Schindler dafür vom Könige von Preussen 2000 Thaler baar und eine Leibrente von jährlich 400 Thalern erhalten hat. Das britische Museum in London wollte aber den Nachlass für 1500 L. Sterling erstehen, mit der Bedingung, dass Herr Schindler selbst, auf Kosten der Gesellschaft, nach London käme, und dort behufs Druck und Korrektur mehrerer Partituren in Fac simile bleiben solle.

Wir haben schon früher darauf aufmerksam gemacht, wie schwer es ist, stets passendes Manuscript für eine musikalische Zeitung zu erhalten. Dennoch hat, nach unserer Ansicht, jede Redaktion eine gewisse Gränze fest zu halten, über die hinaus sie sich nicht wagen darf, ohne den Vorwurf der Grundsatzlosigkeit davon zu tragen. Eine solche Gefahr ist die neue Zeitschrift für Musik durch die Aufnahme des Artikels über Sieg. Goldschmidt in ihren neuesten Nummern gelaufen. Diese jämmerlichen Schmeicheleien von Freundes Hand passen sich wenig für ein Blatt, das besseres liefern will, als blosse Unterhaltung. Wir hätten gar nicht einmal ein einziges Wort über diese schmähliche Sache verloren, wären wir nicht von verschiedenen Seiten her aufgefordert worden, den Protest der Musiker gegen Aufnahme solcher Artikel (die für ein belletristisches Journal moderner Façon ganz geeignet sein mögen) in einer Zeitschrift für Musik auszudrücken.

Eine von den vielen geheimen Beethoven-Fest-Curiositäten.

Zu den vom Comite geladenen „Ehrengästen" gehörte auch ein berühmter musikalischer Gelehrter und Schriftsteller aus Brüssel. Er kommt aber nicht allein, sondern en famille, und nimmt seine Wohnung im ersten Gasthof der Stadt. Beim Weggehen giebt er dem Wirth die Weisung, die ihm präsentirte Rechnung von 63 Thlr. vom Festkomité sich bezahlen zu lassen, indem er dessen Gast gewesen. Das Comité protestirt jedoch, und will seine Einladung nicht bis auf's Zechebezahlen ausgelegt wissen, weil ansonst die ganze Einnahme auf den Unterhalt der vielen Ehrengäste verwendet werden müsste. Das will aber dem Brüssler Herrn nicht einleuchten, desshalb droht er mit öffentlicher Blame, falls das Comite die zugedachte Ehre nicht respektiren wolle. Der Wirth steht inmitten, und hält bald diesem, bald jenem Theil die Rechnung vor. So stehen diese Dinge nach mehr als zwei Monaten. Ob Armeen endlich vorrücken werden, muss abgewartet werden. — Ein ähnlicher Vorfall trug sich mit demselben Manne 1834 beim Niederrheinischen Musikfeste zu Aachen zu. Auf Veranlassung von Ferdinand Ries, als Dirigenten, erfolgte die Einladung Seitens des Comité. Der berühmte Mann erschien, aber nicht allein, sondern in Gesellschaft mehrerer Freunde. Täglich ward offene Tafel gehalten, an der Theil nehmen konnte, wer sich dazu einlud. Das Comite steckte die Köpfe zusammen und war über die Generosität des Tafel-Präsidenten nicht wenig erstaunt. Das Finale ging aber aus derselben Tonart, wie nun in Bonn. Das Comité wollte diese abnorme Vorzeichnung jedoch auch nicht verstehen. Indess legte sich Ries ins Mittel und explicirte die vielen aufgehäuften Kreuzer und Be, die auf den Etiquetten der leeren Champagner- und Rheinweinflaschen zu sehen waren, und siehe da! das Comité begriff und honorirte diese neue Tonart mit fast zweihundert Thalern. Das nenne ich ein verständiges, seine Aufgabe begreifendes Musik-Comité! —

Berichtigung.

Seite 306 sind von Kücken 2 Liederhefte beurtheilt worden. Dies sind alte Sachen in neuen Auflagen, wie sie der Verleger, Schuberth in Hamburg, als Novitäten zu versenden pflegt. Der Recensent scheint es nicht bemerkt zu haben.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 27.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Alkan (C. V.) Op 17. Le Preux Étud. de Conc. p. P. Mainz Schott 1 fl. 30 Xr.

Berth (J.) Op. 16. 3 Quart. f. Mannerst. No. 1. Wien, Glöggl. 45 Xr.

Becker (C. F.) Caecilia Tonst. f. Orgel 1 Bd 2—6 u 2 Bd 1—3 Hft. Leipzig, Friedlein und Hirsch à 15 Ngr. (Subscr. Pr. 7½ Ngr.)

Bertini (W. Jeune) Op. 156. Sonate p. P. e. V. Mainz, Schott. 4 fl. 12 Xr.

Wir können uns nicht entschliesen, nachdem wir die beiden Vorgängerinnen dieser Sonate so übel haben beurtheilen müssen, noch etwas über gegenwärtiges Produkt zu sagen. Verachtung ist das einzige, was die Kritik immerfort lästigen Erbärmlichkeiten entgegenzusetzen hat. 1.

Beethovens Missa solemnis Op. 123. Eine kurze erklärende Beschreibung. Bonn, Henry und Cohen. 7½ Ngr.

Bibl (A.) Op. 21. Tantum ergo f. Sop. od. Ten. Chor 2 V., Viol., Cel., Bass u. Orgel. Wien, Haslinger. 1 fl. 30 Xr.

— — Op. 22. Tantum ergo f. Alt od. Bass etc. Das. 1 fl. 30 Xr.

Burkhardt (S.) Op. 56. Pièces fac. e. progr. d'après d. thèm. fav. p. P. à 4 ms. Dresden, Heydt. 20 Ngr.

David (Ferd.) Op. 20. 6 Caprices p. V. a. P. 2 Lief. Leipzig, Kistner. à 1⅓ Th.

Die Violinparthie hat nie die Entwicklung und die Wich-

tigkeit gehabt, wie die des Piano. Das liegt in der Natur beider Instrumente, und in der Unselbstständigkeit der Geige. Vorliegende Stücke sind zur Uebung gewiss gut, da der Autor als tüchtiger Lehrer und Spieler anerkannt ist, und wohl weiss, was wirksam ist ohne zu schwer zu sein. 1.

Erinnerung an Beethoven und die Feier der Enthüllung seines Monuments zu Bonn. Bonn, Pleines. 15 Ngr.

Flotow (F. e. J. Offenbach.) Chants du Soir p. P. e Cel. Hamburg, Böhme. No. 1, 12½ Ngr., 2, 15 Ngr., 3, 10 Ngr., 4, 12½ Ngr. 5, 17½ Ngr., 6. 15 Ngr.

Füche (F. C.) Op. 34. Offertor. f. 4 St., 2 V., Viol., Bass. Wien, Haslinger. 2 fl. 15 Xr.

Geiger Const. Op. 4. Ave Maria f. Sopr. m. Chor u. Orgel. Wien, Diabelli. 30 Xr.

Auch eine schöne Gegend! — 1.

Gernerth (E.) Op. 1. Der Invalide f. e. St. m. P. Wien, Diabelli. 30 Xr.

— — Op. 2. Liebeszweifel f. e. St. m. P. Daselb. 45 Xr.

Gross (J. B.) Op. 40. Ballade p. Cel. Braunschweig, Meyer. av. Orch. 2 Rt., av. P. 1 Rt. 4 Gr.

Haslinger (C.) Op. 35. Sonate f. V. u. P. Wien, Haslinger. 2 fl. 30 Xr.

Von dem Componisten, dem Eigenthümer der grossen Handlung, ist schon im vorigen Jahrgange bei Gelegenheit eines von ihm herausgegebenen Trios, die Rede gewesen. Von dieser Sonate ist dasselbe zu sagen, was von jenem Trio; es sind Sachen von einem Dilettanten für Dilettanten. Ein Glück nur, dass nicht alle Dilettanten im Stande sind, ihre Werke so leicht zu veröffentlichen. In dem bekannten Wiener Style gehalten, ist die Sonate wenigstens nicht langweilig.

Baumann (Th.) Op. 11. Gr. Scene p. V. Mainz, Schott. av. Orch. 3 fl. 36 Xr., av. P. 1 fl. 30 Xr.

Holzhammers Lieder in oberdeutscher Mundart m. P. Wien, Haslinger,
No. 1 36 Xr.
No. 2 45 Xr.
No. 3 24 Xr.
No. 4 1 fl. 15 Xr.
No. 5—10 à 20 Xr.

Hoven (J.) Op. 20. Drei Quartetten f. Männerst. m. P. Wien, Haslinger. 2 fl.

Höchst einfache, fast kindliche Musik, nur neu entstandenen Gesangvereinen zu empfehlen, die Schwereres anzugreifen sich scheuen. Vielleicht finden die Wiener viel Gefallen an

diesen Kompositionen, uns fehlt leider die harmlose Genügsamkeit der Süddeutschen, die praktische Richtung hat unsere Gemüthlichkeit aufgezehrt. So verweisen wir denn diese Quartetten in die ihnen de jure zukommende Sphäre und verbannen sie aus allen andern deutschen Gauen. 88

Kuliak (Th.) Op. 29. Nord et Sud. Deux Nocturnes p. P. Berlin, Guttenberg. No. 1. s. un air suédois. 12½ Ngr, No. 2. s. d. mot. de l'ode-symph. „le desert." 15 Ngr

Möser (A.) Op. 3. Noctur. p. V. a. P. Mainz, Schott. 1 fl 30 Xr

Müller (J.) Op. 96. Scène romantique p. Clarin. av. P. Mainz, Schott. 1 fl 30 Xr

Müller (W.) Beethoven. Festgabe bei der Inaugurat. u. Monument. Bonn, Henry u. Cohen. 5 Sgr

Nordal (Eeg.) Op. 1. Drei Psalmen f. Basst. mit P. Wien, Haslinger. 1 fl 15 Xr

Ein Op. 1, was alle Berücksichtigung verdient. Der Komponist scheint gute Meister studirt zu haben, und der Nutzen, den sie ihm gewährten, ist ein recht sichtbarer geworden. Die vorliegenden Psalmen sind im strengen Style geschrieben, den der Komponist sich schon so zu eigen gemacht, als ob er viele Werke in gleicher Manier verfertigte. Doch möchten wir das unbedingte Festhalten an der alten Manier nicht für alle Fälle loben; eine Schlichtung und Absonderung ist nöthig, wenn uns nicht die Langeweile überkommen soll. Die Nummern 1 und 2 hatten, bei aller guten Aufführung, fast diese Wirkung in uns hervorgebracht, No. 3 übte desto wohlthätigeren Einfluss. Der Text dieses Psalmen bietet für die Komposition viele Mannigfaltigkeit dar, er ist sogar dramatisch. Der Tonsetzer wusste diese Stellen recht gut herauszufinden, und er hat sie mit Glück darzustellen gewusst. Einige Reminiscenzen an Spohr störten den guten Eindruck, den das Ganze hervorbrachte. 88.

Priemariol. Gesangschule, bestehend in fortschr. Uebungen. Mainz, Schott, 2. Theil in 2 Lief. 5 fl 24 Xr

Der erste, intellectuelle Theil dieses Werkes hat uns nicht zur Ansicht vorgelegen, der zweite Theil, aus praktischen Uebungen bestehend, scheint uns nicht schlecht. Die Kritik kann bei solchen Werken nicht unbedingt sagen, dieses ist gut und jenes schlecht. Der Gesanglehrer ist allein im Stande, derartigen Werken die besten Seiten abzugewinnen, ist seine Methode gut und ertheilt er mit Fleiss und Umsicht Unterricht, so kann er auch durch die unbedeutendsten Mittel Grosses erzielen. Es ist ja bekannt, dass viele grosse

Sänger sich durch das fortgesetzte Studium von nur wenigen Uebungen die bedeutendste Fertigkeit erworben 88
(Siehe Probeheft des Repertoriums 1843.)

Selzer (S.) Op. 3. Die Briefe f. e. St. m. P.

— Op. 5. An Sie f. e. St. m. P.

— — Op. 6. Die 3 Momente f. e. St. m. P. Wien, Haslinger. à 30 Xr.

Schachner (R.) Le regret et Nocturne 2 Pieces d. Sal. p. P. e. Cor (ou Cel.) Wien, Haslinger. 45 Xr.

— — Op. 6. Gr. Concert-Stück f. P. m. Orch. Wien, Haslinger. 1 Fl. 5 Xr., Solo 1 Fl. 30 Xr.

Dem Koncertstücke wollen wir, in Betracht des Orts namentlich, von woher es kommt, nicht alles Verdienstliche absprechen, machen aber den Komponisten darauf aufmerksam, dass Melodieen wie die läppische auf pag. 8 u. 9 etc. ausgeführte nicht geeignet sind, ihm in Norddeutschland Freunde zu erwerben. 1

Schumann (R.) Op. 56. Studien f. Pedalflügel. 1. Heft. 6 Stücke in kanonischer Form. Auch f. P. zu 3 und 4. Händen. Leipzig, Whistling. 1 Rt.

Schumann erfasste in der letztern Zeit mit einem Male Begeisterung für den Pedalflügel. Diese Laune wird vorübergehen wie vieles andere, was man in Schumanns Komponistenlaufbahn als Laune bezeichnen muss. Es erwächst aus Leistungen wie die gegenwärtige der Kunst kein Nutzen. Aufrichtig gesagt, würde ich dergleichen als Studie in meinem Pulte liegen lassen. Ich gebe in keiner Hinsicht viel darauf. 2

Schwencke (C.) Op. 68. Simphonie à gr. Orch. ar. p. P. 4händig. Hamburg, Böhme.

Auf dem Titel steht, dass diese Simphonie in den Pariser Conservatoir-Koncerten aufgeführt worden. Das würde weiter nichts sagen, als dass nicht der Werth einer Komposition den Ausschlag dort giebt. Ganz wie bei uns. Denn die Simphonie ist eine ganz unbedeutende, geistlose, in alten Schnörkeln sich ergehende Komposition, welche, ihrem Wesen nach, einer Periode angehört, die längst hinter uns liegt. Dass ein solch leeres Machwerk in der neuen Zeitschrift für Musik (No. 26.) im Gegensatz zu der von Rietz (Op. 15.) ein Lob davon tragen konnte, ist bei der Art und Weise der Recensenten, welche in jenem Blatte hausen, nicht zu verwundern, zeigt aber auch, welches Zutrauen den Urtheilen desselben zu schenken ist. Dies ist wahrhaft erschrecklich, und nicht blos unverständig, sondern unverschämt.

Wichmann (H.) Op. 6. Quatuor f. 2 V. Vla. u. Cel. Berlin, Guttentag. 1 Rt. 22½ Ngr.

— — **Op. 10.** Trio f. P. V. u. Cel. Das. 1 Rt. 25 Ngr.

— — **Op. 11.** Sechs Lieder f. e. St. m. P. Das. 15 Ngr.

Schon die frühern Sachen des Herrn Wichmann erweckten in mir dergestalt die Ueberzeugung, dass derselbe nicht das Zeug dazu habe, Grösseres, geistige Energie Verlangendes zu produciren, dass ein flüchtiger Blick auf das Trio mich zu bestimmen hinreichte, es in eine Versammlung mitzunehmen, die sich einen Abend durch Aufführung lächerlicher Kompositionen ironisch unterhalten wollte. Es war ja Busstag. Ich kann dem Komponisten versichern, dass sein Opus Spielern und Hörern viel Spass gemacht hat, und mit allgemeinem Händegeklatsch, das die türkische Musik ersetzte, beendet wurde. Es fehlt Herrn Wichmann nicht weniger als alles zur Herstellung grösserer Werke. Namentlich sind das Unvermögen edler und interessanter Motive, Geistesarmuth und Gesinnungsschwäche hervorleuchtend. Zu Liederchen für Kinder und schwache Dilettanten mag seine Befähigung hinreichen, was darüber ist, soll er bleiben lassen. Es wäre Unrecht, milder gegen den Komponisten zu verfahren; das Publikum würde dadurch irre geleitet werden, und Herrn Wichmann würde es zuletzt auch nichts helfen, da ihm der Keim zu einer höhern Entwicklung abgeht. Er ist so ein halber Würst. Uebrigens giebt er seine Sachen ohne Zweifel auf eigene Kosten heraus, und da steht es ihm frei, immerfort die Musiker mit seinen Produkten zu behelligen. — Das Quartett habe ich unter solchen Umständen gar nicht mehr probiren lassen. Ich hatte schon am flüchtigen Ansehen einiger Stellen genug. mit Hülfe psychologischer Studien und kritischer Routine kommt man schnell dahinter, einen siechen Komponisten mit eben so scharfer Diagnose durch einen Blick zu errathen, wie der alte Heim die leiblichen Krankheiten erroch. Fort mit diesen lästigen Unfähigkeiten von der Kunst! — 5.

Feuilleton.

Sechstes Gewandhauskoncert,

am 12. November.

Ossiansklänge, Ouvertüre v. Niels Gade. Sie ist das erste Werk, welches von ihm in Deutschland bekannt wurde und sei-

nen Ruf nebst der Simphonie am meisten begründete. Die Ausführung gelang bis auf einen Fehler des ersten Flötisten. Wir hätten schnelleres Tempo gewünscht, doch kommt es uns nicht zu, darüber zu rechten, da der Komponist gewiss am Besten die Tempi seines Werks bestimmen kann. Mendelssohn liess die Ouvertüre schneller spielen, und sie klang bei weitem effektreicher. Miss Dolby sang Ecco il punto aus Titus, recht brav. Dass sie das Publikum nicht mehr enthusiasmirte, lag nicht an ihrer Leistung, sondern mehr an der Komposition, die, wie fast der ganze Titus, allmählich alt zu werden beginnt. Noch sang Miss Dolby mit Herrn Kindermann ein Duett aus Semiramis. Sie bewahrte in der Ausführung der Koloraturen wieder ihre treffliche Schule, während Herr Kindermann uns das Gegentheil auf überzeugende Weise aufdrang, und seine Unkenntniss der italienischen Sprache sattsam documentirte. Herr Landgraf, erster Clarinettist unsers Orchesters, trug uns ein Koncertino von Reissiger mit bekannter Sicherheit und Fertigkeit vor; er ist unbedingt einer der besten Künstler auf seinem Instrumente. Scenen aus Mehul's „Uthal" bildeten den Schluss des ersten Theils. Das Sujet dieser Oper ist Ossians Gesängen entnommen, und Mehul komponirte sie 1810 auf Befehl Napoleons. Eine kaiserliche Caprice verbot dem Komponisten die Benutzung der Violinen, und so hören wir hier ausser den Blasinstrumenten nur Violen, Celli und Contrabässe. Mehuls Musik übt stets einen wohlthuenden Eindruck. Die Manier Glucks, den er so lebhaft verehrte, ist überall bei ihm erkennbar. Was ihm an der Genialität seines Vorbildes mangelt, das sucht er durch verständige Auffassung und Darstellung zu erreichen. Geschickt vermeidet er alle Längen und so entschwindet neben dem Bessern das Veraltete und weniger Gute schnell, ohne uns Langeweile zu veranlassen. Die grössere Masse der Zuhörer nahm jedoch wenig Antheil, wir wissen nicht, welcher Ursache wir es am meisten zuschreiben sollen, ob der Unbekanntschaft mit dem Namen Mehul's, ob der zu grossen Einfachheit der Musik, mit einem Worte, diese Scenen aus Uthal gingen fast beifallslos vorüber. Die Soloparthieen sangen Fräul. Schwarzbach, mit zwar schwachem und ängstlichem aber reinem und angenehmem Tone, und die Herren Mayer und Kindermann, ersterer sehr ungenügend, letzterer nur mit schöner Stimme. Die Chöre wurden nicht ganz genau ausgeführt.

Die Simphonie, D-Dur (No. 2) von Beethoven, spielte das Orchester brav. Herr Musikdirektor Gade entwickelte grosse Energie, das Orchester strebte ihm wacker nach, und so hörten wir das ganze Werk mit einem Feuer, dass alle Zuhörer hingerissen wurden.

N.

Oper.

Endlich hat es unsere Oper bis zur Aufführung der Stummen von Portici gebracht. Man muss sagen, unser Repertoir bereichert sich rasch! — Freilich, wenn man auf das gänzlich verödete Personal der Leipziger Oper sieht, kann man keinen Anstoss daran nehmen. Es fehlt uns nicht weniger als alles, und selbst die gewöhnlichsten Opern sind für uns unmöglich geworden. Frau Günther-Bachmann, Fräul. Meyer und Herr Kindermann sind einstweilen die Stützen und Häupter unserer Oper. Herr Widemann und Fräul. Bamberg kommen nach ihnen. Herr Widemann, ungeachtet er kein Spiel hat, ist doch immer noch zu grössern Rollen verwendbar, aber ans Fräul. Bamberg, der höheres Talent fehlt, wird nie etwas werden. Es ist ein wahrhaft unangenehmer Anblick, diese hölzerne Darstellerin zu sehen; alles was sie spricht, klingt wie eine eingelernte Schulaufgabe, und von Stellungen und Mimik hat sie gar keine Kenntniss. Diese traurige Mittelmässigkeit ist wahrhaft hinderlich und beklagenswerth. Von Herrn Henry und Fräul. Fischer, einer Anfängerin, kann nicht die Rede sein, und Herr Berthold, ein braver Komiker, kann nicht mehr singen. Was ist mit so mangelhaft gegen einander abstehendem Personal zu leisten. — Die Stumme war unter diesen Verhältnissen eine viel zu grosse Aufgabe für unsere Bühne. Frau Günther-Bachmann gab die Titelrolle, obgleich sonst der Tragik fremd, immerhin anziehend. Ihr grosses Talent lässt sie nie etwas verderben. Herr Kindermann als Pietro gefiel demnächst am besten. Herr Widemann besitzt nicht das Spiel zum Masaniello, und Fräul. Bamberg sang die Prinzessin angemessen. Ueber die Oper an sich ist nichts mehr zu sagen, nimmt man ihr einige interessante Melodien, so bleibt nur Werthloses, Zusammengeflicktes übrig.

Vor Kurzem erlebten wir auch eine Darstellung der „vier Haimonskinder" von Balfe auf der Leipziger Bühne. Wir sahen nur zwei Akte davon, die uns hinsichts des Textes recht amüsant dünkten. Die Musik bietet einige effektvolle und für den Dilettanten annehmliche Nummern, ist aber im Ganzen sowohl melodisch wie harmonisch werthlos, und in der Instrumentation nicht selten übel klingend. Dem Komponisten fehlt offenbar jede solide musikalische Kenntniss. Die Oper hat in Leipzig kein Glück gemacht.

Frühkoncert des Herrn Dobrzinski aus Warschau.

Wir hatten in einem Berichte über die Abonnementkoncerte schon Gelegenheit, uns über die Richtung dieses Herren bei Anlass der Aufführung der Ouverture seiner Oper „die Flibustier" auszusprechen. Wenn wir die in dieser Ouverture verfolgte

Bahn für verwerflich halten mussten, so geschah dies mit Recht, denn es ist des denkenden Künstlers nicht würdig, schon Vorhandenes nachzuahmen, am allerwenigsten aber das anerkannt Schlechte. Heute können wir uns im Allgemeinen günstiger aussprechen, und wir thun dies um so lieber, als das ununterbrochene Tadeln uns ermüdet! Wir hörten zwei Kompositionen für Streich instrumente, ein Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Celli und ein Sextett für 2 Violinen, Viola 2 Celli und Contrabass. Das Quintett war unbedingt die bessere Leistung, geistige Regsamkeit gab sich in ihm allenthalben kund, und auch die formale Anordnung war mit vielem Geschicke getroffen. Das Sextett war keine selbstständige, freie Arbeit, das Streben etwas zu machen, jedoch ohne die rechte psychische Anregung, trat überall störend in den Weg. Sextett möchten wir ferner die Komposition auch nicht benennen, denn der Contrabass war in den meisten Fällen nur eine Verdoppelung des zweiten Cello. Wenn es darauf ankommt, auf den Meister hinzudeuten, der bei diesen Werken zum leuchtenden Vorbilde diente, so erwähnen wir nur den einzigen Mozart, dessen Constructionen überall an den Tag traten. Unsre Verwunderung über das Festhalten der Formen dieses Meisters, wie es von Seiten vieler junger Komponisten geschieht, unsern Unwillen über das Widerstreben gegen die Verdienste neuerer Künstler haben wir schon oft zu erkennen gegeben. Ueber die Gesangspiecen, welche uns vorgeführt wurden, mögen wir nichts berichten, es würde nichts Gutes sein. Die Klavierstücke welche der Komponist vortrug, konnten dem Publikum kein Interesse abgewinnen.

N.

Notizen.

Bei Gelegenheit der in dieser Nummer recensirten Simphonie von Schwencke fiel uns ein, wie interessant eine Zusammenstellung der Urtheile verschiedner musikalischer Zeitschriften über ein und dasselbe Werk wäre. Leider fehlt uns der Raum dazu. Das wäre das schlagendste Bild der Demoralisation der Presse. Wir sind es müde geworden, unsere Leser von den Fälschungen der Journale zu unterhalten, zuweilen nur nehmen wir noch Gelegenheit, darauf mit einem Beispiele hinzudeuten. Sonst hätten wir auch gar zuviel zu thun.

Interessant ist es zu erfahren, dass aus den österreichischen Ländern sammt und sonders nicht die geringste Beisteuer für das Beethoven-Monument erfolgte, denn die 1300 Thaler welche Mechetti als Ertrag eines Beethoven-Album sandte, können freilich nicht Oesterreich allein zugerechnet werden.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 28.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. (1845.) Preis. 4 Thlr. jährlich.

Balfe (M. W.) Der Liebesbrunnen. Komische Oper in 3 Akten von Scribe u. v. Leuwen. Volstst. Klavierauszug. Berlin, Stern. 5⅔ Rt.

Es ist schon bei Gelegenheit einzelner Nummern von dieser Oper die Rede gewesen. Keiner meiner Mitarbeiter hatte Lust, sich mit derselben zu beschäftigen, daher ich die Ouvertüre und einige Sachen (Dialog fehlt) selbst durchgesehen habe. — Wenn ich so diese Noten anblicke, überschleichen mich ganz eigne finstre Gedanken. Wie viel Hände haben sich für das Werk in Bewegung gesetzt, wie viel Geld ist dafür aufgewendet worden, und wird dafür noch ausgegeben werden! — Und das alles für ein eitel Nichts! — für ein Machwerk, dessen bleiche Physiognomie Todesgeruch aushaucht! — Bei solchen Dingen kann man Ekel und Verachtung des Lebens und der Welt recht lebhaft empfinden. Man bekommt Ueberdruss an der frazzenhaften Komödie des Daseins, die man mitmachen muss, man wird sich selbst zur Last. — Diese komische Oper ist für den, der tiefer nachdenken mag, eine sehr tragische! —

H. H.

Breidenstein (H. K.) Festchor zur Inauguration d. Beeth.-Monum. für Männerstim. u. Blasinstr. Bonn in Commiss. b. Simrock. Klavierausz. oder Stimmen 20 Ngl.

Aufrichtig gesagt, haben wir nach den Berichten schlechteres erwartet, als hier geboten wird. Freilich der rück-

haltslose Uebergang von G-dur nach D-dur indem dem G-dur-Accord unmittelbar der D dur-Accord folgt, ist ein hischen zu schlagend, und passt für einen Lehrer der Musik an einer Universität nicht. — Doch vielleicht nimmt sich der Componist noch Zeit, wenn es seine übrigen Beschäftigungen erlauben, die dahin bezüglichen Artikel aus der Musikschule zu lernen, und aufführen wird doch niemand weiter dieses Gelegenheitsstück Also ist's gleichgültig 4

Briccialdi (G.) Op 19 Second Concert p Flute Braunschweig, Meyer av. Orch 3 Thlr 12 Gr av P. 2 Thlr

Wie gewohnlich derzleichen Sachen, ohne eigentlich musikalischen Werth, wird dies Werk doch den Flötisten sehr angenehm sein, da nicht zuviel fur dies Instrument erscheint. Das es nur für Virtuosen berechnet, versteht sich von selbst Namentlich Ausdauer wird zum Vortrage dieses Concertes verlangt. 4

Brunner (C T.) Op. 79. Der erste Anfang im Pianofortespiel Vorübungen im Umfang von 5 Tönen Leipzig, Klemm. Heft 1 15 Ngr

Chopin (F.) Op 59 Trois Mazurkas. p P. Berlin, Stern. ⅔ Thlr

Ich kann nicht sagen, dass ich mich besonders erfasst von diesen Stucken gefuhlt hätte Dergleichen und unvergleichlich bedeutenderes schreibt mancher in Deutschland, ohne die geringste Belohnung dafür zu erhalten. Man muss sich in allen Dingen vor fanatischer Ueberschätzung von Personen hüthen No. 3 würden wir jedenfalls vorziehen. 4.

David (Fel.) Les quatre saisons 24 Quintetti p 2 V, Alt, Cel e Contreb. ou 2 Celli Mainz, Schott. 6 Lief a 3 Fl. 12 Xr

Schon in No. 26 ist dieser Kompositionen Erwähnung geschehn, von denen jetzt neun Lieferungen erschienen sind, und noch drei zu erwarten stehen. Ich habe nur einige Stücke daraus gehört, die mir aber besser gefielen, als ich nach der „Wüste" vermuthet hätte Freilich ist's französische Musik, aber doch keine uninteressante, sondern jedenfalls angenehm klingende und nicht gedankenarme Sind es keine Quintette im grossen deutschen Sinn, so doch immer ganz erträgliche Musikstücke Der Titel, „die vier Jahreszeiten" hat übrigens keinen erkennbaren charakteristischen Bezug auf den Inhalt Wir werden nochmals auf die Quintette zurückkommen H. B.

David (Ferd.) Introd e Variat s. u. air ecossais p V. Leipzig, Br. n. Härtel av Orch 2 Thlr 15 Ngr av. P 1 Thlr 5 Ngr

Es ist nichts bemerkenswerthes darüber zu sagen Der

Autor ist ein geschickter, den Effect kennender Geiger bekannt, und seine Weise ist schon oft Gegenstand der Besprechung in diesen Blättern gewesen. 2.

Dorn (H.) Op. 43. Nocturne rom. p. P. Cöln, Schloss. 20 *Sgr*.

Wer nicht meinte, dass Dorn hier eine Persiflage loslassen wollte, könnte sich über die Herausgabe eines solchen Noct. von Seiten eines Musikers wie Dorn wundern. Die Gesellschaft, in der es vorgetragen wurde, bestand freilich auch zum guten Theil aus Solchen, welche die Komposition für Ernst nahmen, und daher bitterböse auf den Autor derselben wurden. Darum wäre es in seinem Interesse, zu wünschen, dass er den Scherz nicht zu weit triebe. 5.

Dorn (H.) Op. 45. Evangelische Kirchenmusik in vierst. Chorges. n. Wort. d. heil. Schrift. Lief. 1. Charfreitag in 3 Ges. Bonn, Simrock. Part. 2 fr. 50 c. St. 1 fr. 25 c.

Dotzauer (J. J. F.) Op. 171. Six Duos selig cont. des Chorals et des Fugues p. 2 Celli. Mainz, Schott. 1 *fl.* 12 *Xr.*

Eine kuriose Idee: Fugen für 2 Celli! — Zwei davon habe ich gehört. Es lässt sich nichts über dergleichen Curiositäten sagen, wenn nicht Spasshaftes, und dazu fehlen hier Raum und Zeit. H. H.

Fesca (Alex.) Op. 46. Cinquième gr. Trio p. P. V. e. Cel. Braunschweig, Meyer. 2 *Th.* 12 *Gr.*

— — Op. 47. Fünf Lieder f. e. St. m. P. Daselb. 16 *Gr.*

Wir finden keine Veranlassung, über diesen Komponisten und seine Schmierereien noch ein Wort zu verlieren. Die Leser der beiden Jahrgänge des Repertorium kennen ihn hinlänglich, also überlassen wir ihn seinem Glück, einen so bereitwilligen Verleger zu haben, wie Herr Meyer. Wir mögen bis auf Weiteres nichts von Herrn Fesca ansehen. 5.

Gaebler (E. F.) Op. 11. 2 Motett. f. 4st. Männerchor. Berlin, Guttentag. 15. *Sgr*.

Hohn (J. G. W.) Op. 15. 22ten Lieder f. d. Jugend m. P. 2tes Heft. Heilbronn, Drechsler. 45 *Xr.*

Hartmann (Fr.) Op. 42. Tarantelle f. P. u. V. (Cel. od. Flöte). Braunschweig, Rademacher. 16 *Gr.*

Karow (C.) Spruch A. B. C. in 25 Canons f. 3 Singst. Bunzlau. (Leipzig, Kummer.) 7½ *Sgr*.

Kessler (J. C.) Op. 22. Sechs Lieder f. e. St. m. P. Leitmeritz, Pohlig. 20 *Sgr*.

— — Op. 33. Sechs geistliche Lieder f. e. St. m. P. Dasel. 20 *Sgr*.

Kessler (J. C.) Op. 34. Ständchen f. e St. m. P. Dessau. 10 Ngr.

Obgleich Leitmeritz nicht der Ort ist, wo das Verlegen gewöhnlich, so muss man doch die reinliche Ausstattung dieser Sachen anerkennen, welche in der Hinsicht besser versorgt sind, als manche Werke berühmter Komponisten in nahmhaftern Orten. Ohne dem Verfasser gutes Streben und aufmerksame Behandlung absprechen zu wollen, sind wir doch aber auch nicht im Stande, seine Leistungen als ausgezeichnet herauszustreichen. Die Erfindung erhebt sich nicht über das Gewöhnliche, und so müssen wir sie ohne weitere Empfehlung und Beachtung ihrem Schicksale überlassen. 2.

Kufferath (H. F.) Op. 10. Andante p. V. av. P. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Kuhe (W.) Op. 13. Das Glockenspiel. Impromptu. conc. p. P. Stuttgart. Allgemeine Musikhandl. 12 Gr.

Loeschhorn (A.) Op. 13. Deux Nocturnes p. P. Magdeb. Heinrichshofen. 1/2 Rth.

Loewe (C.) Acht Lieder. m. P. Hannover, Nagel. 16 Gr.

Lee (S.) Methode pract. p. le Violoncelle. Mainz, Schott. 4 fl. 12 Xr.

Mannstein (H. F.) Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges, v. Gregor dem Grosen bis auf unsere Zeit. Leipzig, Teubner. 1 Rth. 6 Ngr.

Meerts (L. J.) 12 Études élément. p. V. Mainz, Schott. 2 fl. 42 Xr.

Meyer (L. d.) Op. 44. Air russe Nro. 3. p. P. Wien, Diabelli. 45 Xr.
„ „ 45. Air boe mien russe. p. P. Daselbst 45 Xr.

Möhring (Fr.) Op. 16. Lieder aus den Rheinlanden f. e. St. m. P. 2 Hefte. Bonn, Simrock à 3 fr.

Es lag uns nur das zweite Heft davon vor. Es fehlt den Stücken nicht an Humor, der sich durch Benutzung von Volksmelodien kund gibt, und glauben wir diesem Opus Beifall der Sänger versprechen zu dürfen. Die musikalische Behandlung ist gut. Wo der Componist ernster sein will, z. B. in Nro. 5, „Saarbrücken," hätten wir ihm mehr Tiefe gewünscht. 3.

Molck (J. H. C.) Op. 13. Rosen und Lilien. 6 Lieder f. e. St. m. P. Braunschweig, Leibrock. 14 Gr.

Neuland (W.) Missa solemn. f. 4 Singst. u. Chor m. Orch. Bonn, Simrock. Part. 48 fr. St. 48 fr.

Oesten (T.) Op. 22. Fantaisie br. p. P. s. Luc. d. Lamorm. Berlin, Paez. 20 Ngr.

Prume (F.) Op. 8. Morceau de Concert p. V. Leipzig, Breitkopf u. Härtel av. Orch. 2 Thlr, av P. 1 Thlr

Als Werk eines Virtuosen mag sich vorliegendes Stück ganz gut machen, ein künstlerischer Werth ist nicht darin. Doch ist schon anerkennenswerth, dass es ein selbstständiges Produkt, keine Bearbeitung fremder Motive ist. Die Form ist ein Allegro, aus zwei Soli bestehend, zwischen denen ein Adagio Platz nimmt. Alles nicht gar zu schwer. 3.

Schädel (B.) Op 25 Albumblätter. Charakt. Tonst. in allen Dur- u. Molltonart. in fr. u. gebund. Styl. f. P. Mainz, Schott.

In diesem Schädel ist nicht viel Gehirn. Wozu solch trockne, geistlose Sachen, die nicht einen einzigen wahrhaften Gedanken, keine einzige Melodie geben, dienen sollen, weiss ich nicht. Am komischsten ist die Gelehrsamkeit des Komponisten. Ist es denn eine Kunst, Notensätze harmonisch einander nachahmen zu lassen, wenn melodisch kein Sinn darin ist? — Herr Schädel ist ein talentloser Tonsetzer. Wir rathen von diesem Produkte, dass nur den Ballast der Literatur vermehrt, dringend ab. 5.

Schmidt (M. H.) Op. 4 Drei Lieder f. Sopr. od Ten. m P. Braunschweig, Meyer. 14 Gr
— — Op. 5 „Du bist das sanfte Feuer" Italien. Canzone für e. St. m P. Daselb 10 Gr

Von Op. 4. gefällt uns die Gondoliera v. Geibel am besten. In der ital. Canzone scheint der Komponist durch seine Wortwiederholungen und Trennungen der Sätze die Italiener persiflirt haben zu wollen. 4.

Seemann (A.) Op. 2 Drei Lieder f. e. St. m. P. Hannover, Nagel 8 Gr

Taubert (W.) Op. 67. 6 Lieder m. P. Berlin, Trautwein. 25 Sgr

Werden durch einfache, sinnige Anmuth ansprechen. 1.

Truhn (H.) Op. 77. Skolie v. Strass Berlin, Schlesinger. 12½ Sgr
— — Op. 83. No 1. Im Walde von Eichendorf. No 2. Der Sänger Gruss. Daselb. 20 Sgr

Weiss (J.) Op. 15 Drei Gesänge f. e. St. m. P. Berlin, Stern ⅓ Thlr

Walter (A.) Op. 1. 3 Quart. f. 2 V., Viol. u. Cel. Wien, Haslinger. 2 Fl 3 Fl 15 Kr 2 Fl 45 Kr

Die Quartette sind Spohr gewidmet. Stände dies auch nicht darauf, der blosse Anblick der Passagen namentlich, würde die darin herrschende Verehrung der Spohr'schen

Manier kund geben. Ausserdem benutzt der Komponist auch noch andere Tonsetzer, z. B. Marschner, wo man denn nur bedauert, statt der Walter'schen Erfindung nicht lieber die getreue Fortsetzung aus dem Vampyr z. B. zu hören. Denn die eigene Erfindung des Verfassers ist eine sehr zweideutige, um es müde auszudrücken. Der Kern der Sache reducirt sich bei allem hohlen Lärm und eitlem Gepräng doch immer auf ein Nichts, und so bin ich denn auch nicht im Stande die Sachen zu empfehlen, sondern überlasse sie ihrem Schicksale, in einem Winkel des Musikalienmagazins zu vermodern. Ein Opus 1. von drei Quartetten ist übrigens eine hohe Seltenheit, und noch mehr eine — — kostbare. Sonst würde dergleichen freilich öfter vorkommen. H. H.

Feuilleton.

Notizen.

Vor einigen Monaten hat der Fürst Nicol. von Galitzin aus dem russischen Gouvernement Kursk an das Pariser Blatt „la Presse" ein Schreiben gerichtet, das verschiedene deutsche Zeitungen aufgenommen haben, in denen er seine That in Bezug auf die letzten Beethoven'schen Quartette der Welt kund giebt. Es ist daher gut, darauf aufmerksam zu machen, dass dieselbe Herr ist, welcher Beethoven um die akkordirte Summe von 125 Dukaten beschädigt, und ihm, als dieser in seiner letzten Krankheit wiederholt brieflich darum bat, gar keine Antwort ertheilt hat. (Siehe Schindlers Biographie Beethovens.) Die Bonner Monumentsfeier hat offenbar auch die Eitelkeit des grossen Herrn gestachelt. Eine Abfertigung desselben in gegenwärtigem Sinne, welche von Frankfurt aus an die Redaction des Frankfurter Conversationsblattes übersandt wurde, hat dieselbe zurückgewiesen, weil sie höhern Orts desshalb Unannehmlichkeiten haben könnte. So geht's in Deutschland! — Wenn ein ähnlicher Streich einem französischen Componisten oder Schriftsteller widerfahren wäre, was würde wohl die dortige Presse gethan haben? — In Deutschland rührt sich kein Blatt, die schmähliche Prellerei zurückzuweisen. An die servilen Musikalischen darf man bei dergleichen gar nicht denken.

Der in Nro. 26 (Seite 323) mitgetheilten Anekdote vom

Beethoven-Fest ist noch hinzuzufügen, dass der Brüssler Herr seine Rechnung in Bonn bezahlt, aber dieselbe vom Comité vergeblich mehrmals reclamirt hat. Einige feine Briefe haben den Streit geendigt.

Die ausführlichen Berichte über die Gewandhaus-Concerte finden wir keinen Anlass fortzusetzen, da fast nichts neues bis jetzt in dieser Saison darin vorgekommen ist. Jenny Lind sang in dem einen Concerte und in einem andern zum Besten des Orchester-Wittwenpensions-Fonds, und erregte denselben Enthusiasmus wie überall. Anderseits hat auch die Euterpe ihre Concerte begonnen, mit beträchtlich weniger Abonnenten als früher. Ob die Speculation, den Preis um einen halben Thaler zu erhöhen, eine glückliche war, ist zu bezweifeln. Die Aufführungen sind nicht gerade ersten Ranges. Aber dies Institut hat wenigstens in seinen drei ersten Concerten eine neue Sinfonie, freilich eine sehr geringe, von Dobrzynski gebracht, von der wir heber nichts sagen wollen, da sie seiner Ouvertüre, die im Gewandhause gespielt wurde, zu nahe steht. Doch können wir nicht umhin, Herrn Dobrzynski darauf aufmerksam zu machen, dass er sich über Leipzig durchaus nicht zu beklagen habe, wie es in einem Artikel vom 9. Juli in den Grenzboten heisst, dessen Verfasser in seiner musikalischen Unwissenheit lauter Unsinn zusammenschnattert, wie man es von Literaten gewohnt ist. Man ist hier Herrn Dobrzynski auf alle Weise entgegengekommen, leider ist dies aber für den Scharfblickenden ein Beweis, dass es mit seinem Talente nicht weit her sein muss, denn sonst hätte er grossere Hindernisse gefunden. — Ausserdem brachte die Euterpe bis jetzt eine Mozart'sche und Beethoven'sche Sinfonie, Stücke aus Cortez von Spontini, Ouvertüren von Mendelssohn, Marschner, Spontini, Weber und Rietz (zum Sturm) und alle Arten Gesang und Spielmusik.

Hector Berlioz giebt in Wien Concerte. — Die Abonnements-Concerte in Dresden beginnen jetzt bereits ihren zweiten Cyclus. — Clara Schumann trug kurzlich ein neues Klavier-Concert von Robert Schumann vor

---

Im leipziger Musikverein hörten wir neulich unter anderm das Klavierquartett op. 2, von Holsted, das in Nro. 17 dieses Jahrganges angezeigt wurde Es ist in einem recht kräftigen Style gehalten, wie ich es dem Verfasser beinahe nicht zugetraut hätte. Namentlich einzelne Besonderheiten machen sich sehr gut Der letzte Satz ist der schwächste Jedenfalls ein der Beachtung werthes Werk — Ferner hörten wir daselbst zwei Manuscripte eine Sonate für Klavier und Violine von Gurlitt, dessen schon im vorigen und diesem Jahrgange dieser Blätter

Erwähnung geschah, und ein Klavierquartett von Reinecke. Die Sonate von Gurlitt zeigt wie seine frühere, im Repertorium besprochene, Talent, namentlich im letzten Satze. Doch wissen wir nicht, ob der Verfasser Entschiedenheit genug besitzen wird, eine musikalische Laufbahn sich zu brechen. Wir sind auch aus so wenigen Proben nicht im Stande, über die Kraft und den Gehalt seines Talents irgend bestimmt ein Urtheil zu fällen, sondern müssen das alles der Zukunft überlassen. — In der Hinsicht glauben wir mit Reinecke besser im Reinen zu sein, obgleich wir auch bei ihm noch nicht seine Zukunft voraussagen wollen. Wie hübsche Kinder erwachsen oft hässliche Menschen werden, so kann auch ein junger Tonsetzer, der im 20. Jahre sehr viel Talent zeigte, im 30. völlig fertig sein. Darum halten wir uns, ohne den Propheten spielen zu wollen, blos an das Vorliegende, und da sagen wir denn mit Freude, dass das Klavierquartett uns sehr gefallen hat, es ist Erfindungskraft, freie Form, Lebhaftigkeit, Schwung, Spannungskraft darin, und ich rechne es zu dem allerbesten, was mir seit lange von neuem vorgekommen, wie denn dies Klavierquartett und das schon früher rühmlich erwähnte Streichquartett des jungen Mannes bei weitem die besten Manuscripte unter hunderten sind, die ich in Händen gehabt habe. Er arbeite unverdrossen fort, und hüte sich vor allen Dingen vor jeder Nachahmung irgend eines Komponisten. Mit der Welt würde er wohl als Komponist, fährt er so stetig steigend fort, ungeachtet seines Virtuosenthums, in keine angenehme Berührung kommen, namentlich wenn er nicht die Gunst von Notabilitäten sich zuzuwenden vermag. Doch das muss dem Schicksale überlassen bleiben, das oft eine Sache ganz wider alles Erwarten gestaltet. Jedenfalls aber wäre zu wünschen, dass ein Verleger sich des jungen Tonsetzers annehme, da die bisher von ihm erschienenen Kleinigkeiten, Lieder und Klaviersachen, zu geringfügig sind, um ein Bild seiner Befähigung zu geben. Ebenso ist zu wünschen, dass Reinecke bald ein grösseres Werk zu Stande brächte, das eine allgemeinere Wirkung zu erregen vermag. Doch möchten wir bei solcher Jugend dies nicht übereilen, der Componist hat das Leben noch gar zu wenig kennen gelernt. — Jedenfalls wünschen wir ihm, wie jedem wahren versprechenden Talente, inneres und äusseres Glück.

Herrmann Hirschbach.

Druckfehler.

Seite 333, letzte Zeile, lies Violincaprice statt Violinparthie.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

N°. 29.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Bazzini (A.) Op. 20. 6 Morçeaux de Salon p. P. e. V. Braunschweig, Meyer. à 20 Ngr

Bendixen (Louise) Rond. p. P. (Morcan de Salon.) Cöln, Schloss. 15 Ngr

Bertini (H.) Op. 158. Les deux soeurs. 2 Romances sans paroles. Mainz, Schott à 54 Kr

Bertini (B. j.) Op. 160. Die Kunst im Takte zu spielen, in 25 Uebungen f. P. zu 4 Hden. Mainz, Schott. 3 Fl. 36 Kr

Wie so vielerlei derartiges nur herausgegeben um Geld zu verdienen, und ohne irgend eine innere Nothwendigkeit Das ist in den bisherigen Lehrbüchern längst hinlänglich abgehandelt. Wahrscheinlich giebt der Verfasser nächstens auch eine Kunst dreihändig zu spielen heraus. — 5.

Böhmer (C.) Op. 42. Vier Gesänge für eine Bassst. m. P. Chemnitz, Häcker. No. 1 u. 2 $\frac{1}{4}$ Thlr. No. 3. $\frac{1}{3}$ Thlr. No. 4. $\frac{1}{6}$ Thlr.

Böie (J.) Op. 2. Der Ballkranz f. e. St. m. P. Altona, Wiehe u. Bruckmann. 8 Gr.

— — Op. 3. Vier Lieder f. e. St. m. P. Das. 14 Gr.

Seit dem Probehefte des Repertor. ist uns der Name des Komponisten nicht wieder vorgekommen. Eigentlich wissen wir auch keinen Grund, warum wir seine vorliegenden Sachen besprechen sollen, nachdem wir so vieles auf gleicher Stufe stehendes von andern Komponisten unberück-

sichtigt gelassen haben. Von Herrn Bote wollen wir, in seinem eignen Interesse, erst bedeutenderes sehen, ehe wir ein Urtheil über ihn aussprechen. Gegenwärtiges ist oft nur leidige Singerei, zu der uns hier und da sogar die Begleitung nicht gefällt, z. B. im „es rauscht das rothe Laub." 2.

Dotzauer (J. J. F.) Op. 170 Exercices p. Cel. Wien, Haslinger. 1 fl.

Eisenhofer, (F. H.) Op. 22 Das Gebet des Herrn. f. Chor u. Quart. v. Männerst. Mainz, Schott. 1 fl. 30 Xr.

Fasca (Al.) Op. 34 Introd. e Rond. espagnol p. P. Braunschweig Meyer. 1 Rt. 5 Sgr.

„ „ „ 44 Die schöne Kellnerin von Bacharach. 5 Gedichte von W. Müller f. Bass od. Bariton m. P. Das. 20 Sgr.

Friedrich (E. F.) Op. 15 La sainte Madelaine. Gr. Romance p. P. Berlin, Schlesinger. 12½ Sgr.

Geissler (C.) Op. 59 6 Minnelieder f. e. St. m. P. Chemnitz, Häcker ½ Rt.

— — Op. 60 6 Lieder f. e. St. m. P. Das. ⅚ Rt.

Sehr einfach und bürgerlich. 3.

Helfer (A.) Zeitgemässe Tempelklänge der Orgel. Tonst. aller Formen für Orgel, zu einer neuen Richtung des Orgelspiels. Leipzig. Kommiss. bei Brauns. 1. Heft Subsrptpr. 8 Sgr. netto. Ladenpr. 15 Sgr.

Es sollen 10 Hefte werden. — Der Titel bewog mich die Sachen anzusehn, aber der Standpunkt, auf welchem die meisten Organisten in ihren Kompositionen stehn, liegt mir zu weit ab, dass ich ihnen Beifall zollen könnte. Dergleichen Sachen scheinen mir doch gar zu unbedeutend. Der Verfasser spricht da in seiner Vorrede von einem neuen Orgelstyl, den er begründen wolle, und der darauf hinausläuft, durch in jeder Hinsicht mannigfaltige Spielweise die dem Instrumente fehlenden Tonfarben zu ersetzen. Dass er sie durch solche Leistungen nicht ersetzt, darauf mag der Komponist sich verlassen. 5

Herz (H.) Op. 148. Album d. P. 1846. Mainz, Schott. 4 fl.

Sechs leichte Stücke zum Theil in Variationen-Genre über Motife aus Theaterstücken u. s. w. 1.

Herzberg (W.) Op. 3. Sechs Lieder f. e. St. m. P. Berlin, Guttentag. 20 Sgr.

— — Op. 6. Sechs Lieder f. e. St. m. P. Das. 20 Sgr.

Heven (J.) Op. 36. Vier Gedichte v. Heine f. eine St. m. P. Berlin, Stern. 1 Rℓ.

Kern (A.) Op. 4. 5 Lieder f. e. St. m. P. Hannover, Nagel. 20 Ngr.

Kiel (F.) Op. 1. Bilder aus der Jugendwelt. Gefäll. z. Vortrage geeignete Kompositionen f. P. Berlin, Guttentag. 1 Heft 10 Sgr.

Wir wollen keinen Witz reissen über das „zum Vortrage geeignete“, und bemerken nur, dass wir werthlose Kompositionen wie diese für der gar nicht besprechen, daher man sich nicht wundere, wenn wir mehr blosse Titel geben als früher. Es kommt doch nichts bei den Salbadereien über Nichtigkeiten heraus. Die Sachen selbst sind wenig oder gar nicht verbreitet, und der Komponist glaubt doch nicht an die Wahrheiten des Kritikers. Also lassen wir den Tross musikalischer Packknechte laufen. H. H.

Kossmaly (C.) Op. 6. Zwei Gedichte f. e. St. m. obligater Clarinette u. P. Cassel, Appel. 20 Sgr.

Kreutzer (Conr.) Gesänge aus Gothe's Faust m. P. Wien, Witzendorf. Nro. 2 — 5, 8 — 13, 16, 19, à 15 — 30 Xr.

Ohne gerade Tadelndes über vorliegende Sache zu sagen, muss man sich doch gestehen, dass sie den Anforderungen die man an solche Aufgabe stellen würde, nicht genügen. Aber freilich, was ist das für eine Aufgabe! — Es ist alles sehr einfach in diesen Compositionen, namentlich die Begleitung, und scheint für Dilettanten berechnet, wie Conrad Kreutzer's Muse überhaupt diesem Theile der musikalischen Welt ausschliesslich zugewandt ist. — Die grosse Zahl der Nummern entstand dadurch, dass auch Stücke des Dialogs in Musik gesetzt sind, wie opernmässig. Das deutet schon den Standpunkt des Componisten bei Abfassung dieser Sachen an. 2.

Krug (D. u. H. Bole.) 2 Schleswig-Holsteinische Lieder f. 4st. Männerchor. Altona, Wiebe u. Bruckmann. 1 Rℓ.

Deutsch-Patriotische Ergüsse gegen das Dänenthum. Wer kennt nicht den Kampf dieses äussersten Gliedes der deutschen Nation für nationale Selbstständigkeit? Zum Glück ist Dänemark keine Macht wie Russland — Selbst die äussere Ausstattung dieser Lieder hat durch die Wahl der Farben (roth, blau und weiss) eine sinnige patriotische Bedeutung. Zugleich ist sie elegant. An die Musik selbst hat die Kritik unter solchen Verhältnissen keine Rechte.

1.

Köcken (F.) Op. 36. No. 5. Steckbrief f. 4 Männerst. Berlin, Schlesinger. 25 Ngr.

Marxsen (E.) Op. 53. Vier deutsche Lieder f. 4st. Männerch. Altona, Wiebe u. Bruckmann. 18 Gr.

Molique (B.) Op. 21. Funftes Concert f. Violine. Leipzig, Hofmeister m. Orch. 3 Rt., m. Quint. 2 Rt., m. P. 2 Rt.

Molique's Concerte sind bekanntlich langweilig. Das Solide goutirt man aber jetzt nur noch, wenn es mit grossem Reiz der Erfindung verbunden ist. Dazu hat aber dieser Componist nicht die gehörige Begabung. Dieses Concert besteht aus den herkömmlichen drei Sätzen, welche in der Principalstimme nicht weniger als 16 Seiten einnehmen. So rühmlich es nun ist, etwas Ganzes, Ausgeführtes statt der leidigen Potpourris u. s. w. welche seit Jahren so in Schwung sind, zu geben, so sehr wir das Verdienstliche davon anerkennen, so sind wir doch nicht im Stande zu verheimlichen, dass 3 geistig so wenig bietende Sätze hintereinander gespielt, nothwendigerweise den Hörer ermüden müssen, und dass es an dem 3ten, auch lebendigsten Satze genug gewesen wäre. Molique ist übrigens ein renommirter Mann unter den Geigern, und der Verleger wird desswegen wohl mit Sicherheit auf den Absatz dieses Werks rechnen dürfen. Das Concert steht in A-moll, und bietet, wie zu erwarten, dem Spieler brillante Passagen dar, ohne zu übermässig schwer zu sein. 5.

Möser (A.) Op. 3. Noctur. p. V. a. P. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Müller (C.) Op. 4. Sonate p. P. Leipzig, Whistling (Kommiss.) 1 Rt. 15 Ngr.

Müller — ? es giebt so viele Müller, dass ich sehr umherrieth, wer dieser hier wohl sein möchte. — Ich dachte erst an den Braunschweigschen — dann an den Brasilianischen u. s. w. Vielleicht haben wir es eher hier gar mit einem Incognito zu thun. Die Musik hat wenigstens was maskirtes, dass ein Unerfahrener darüber den Kopf verlieren könnte. Ich habe selten so etwas närrisches von Musik gesehn. Der Komponist scheint sich förmlich über den Spieler oder Hörer lustig zu machen. Diese schauerlichen Versuche einen Gedanken zu erspielen erregen ein beängstigendes Gefühl. Und neben dieser völligen Gedankenlosigkeit welche Behandlung! — Der Gipfel der Erfindungskraft des Komponisten sind die Themen vom Scherzo und Finale — und was sind das für Themen! — ersteres eine Fanfare letzteres einen Ansatz zu einer Idee! — Man mag sich der Curiosität wegen die Sonate ansehn. Sie hat 35 Seiten und vollständige 4 Sätze. Desto länger dauert der Spass. Schade um das schöne Papier! — Möge uns Herr Carl Müller noch viele ähnliche Werke schenken. — 5.

Müller (S.) Op. 23. Drei Lieder f. e. hohe Bassstimme m. P. Braunschweig, Rademacher. 18 Gr.

Müller (A.) Op. 57. 3 Gedichte für eine St. m. P. Wien, Haslinger. 45 Xr. C. M.

Proch (H.) Op. 124. Sehnsucht. f. e. St. m. P. Wien, Diabelli. 45 Xr.
" " 125. Der Grossvater. Das. 30 Xr.
" " 126. Il Gondoliere. Das. 45 Xr.
" " 127. Frühlings-Wehmuth. Das. 30 Xr.

Richter (E.) Das Licht. Festgesang. Breslau, Leuckart. 5 Sgr.
— — Was thuts? Gedicht aus Königsberg. Das. 10 Sgr.

Rösler (S.) Op. 1. Sechs Gesänge f. e. St. m. P. Leipzig, Whistling. 1½ Rt.

Sattler (H.) Op. 4. Herzensklänge. 8 Lieder f. e. St. m. P. Braunschweig, Leibrock. 16 Gr.

Schäffer (A.) Op. 6. Heitere Lieder für 4st. Männerges. Heft 6. Die weissen Rathsherrn. Part. u. St. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.
— — Op. 17. Drei Lieder f. e. St. m. P. Magdeburg, Heinrichshofen. 17½ Sgr.

Schlottmann (L.) Die Lore-Ley v. Heine f. e. St. m. P. Berlin, Guttentag. 10 Sgr.

Schön (E. J.) Gruss aus der Ferne. Lied m. P. Wien, Glöggl. 20 Xr.

Schumann (R.) Op. 53. Romanzen u. Balladen f. e. St. m. P. Heft 3. Leipzig, Whistling. ¾ Rt.

No. 1 Blondel's Lied, ist dem Publikum schon von früher her bekannt. No. 2 Loreley ist nicht bedeutend; No. 3 dagegen Der arme Peter von Heine, bei weitem das anziehendste Stück dieses Heftes, und wird vielfach vorgetragen werden. 3.

Sechter (Sim.) Op. 89. Der 79. Psalm (Vocallehre für vier Männerst.) Wien, Glöggl. 1 Fl. 45 Xr.

Sickl (G.) Op. 70. Sphärenklänge. Religiöse Sätze f. Sopr., Alt, Ten. und Bass m. P. od. Physharm. u. Harfe. Wien, Glöggl. Lief. 1 1 Fl. 30 Xr., Lief. 2 1 Fl. 15 Xr.

Silcher (Fr.) Kurzgefasste Gesanglehre für Volksschul. u. Singechöre. Tübingen, Laupp. 7½ Sgr.

Stollewerk (Nina) Op. 1. Elisas erstes Begegnen f. e. St. m. P. Wien, Glöggl. 15 Xr.
— — Op. 2. Grubenfahrt f. e. St. m. P. Das. 30 Xr.

Taubert (W.) Op. 65. Der 23. und 143. Psalm für Mezzo Sopr. mit P. Berlin, Guttentag. 17½ Sgr.

Der zweite Psalm wird mehr wirken als der erste. 4.

Wöhler (G.) Op. 2. 6 Lieder f. eine St. m. P. Berlin, Bote u. Bock, 20 Sgr.

Feuilleton.

Aus Cöln, im December.

Mit dem Winter ist auch das musikalische Leben in Cöln starken Schrittes wieder eingezogen. Genuss reiht sich an Genuss, so dass Einem fast das Trommelfell springen möchte durch die Spenden der Frau Musika. Die „Casino-Konzerte" unter Dorn's Leitung wechseln ab mit dem „Männergesang-Verein", der sich nicht minder in Konzerten à grand orchestre unter Fr. Webers Auspicien thatkräftig producirt. Das bekannte „cölner Streichquartett" hat seine Soireen, die „philharmonische Gesellschaft" ihre Sitzungen, die „musikalische Gesellschaft" ihre Instrumental-Ensembles. Dazu kommen Virtuosen-Konzerte in gespreitzter, keck auftretender Acrobatenmanier, die Oper mit ihrem schachmatten Sängerpersonal, die Singakademien Caecilienvereine, Jodler, Bänkelsänger und was weiss ich. Man wird rein übersättigt durch gute und schlechte Musik. — In einem nächsten Konzerte wird Felicien Davids „Wüste," dieses vielfach verschrieene und wieder vergötterte Werk des orientalischen Touristen, zu Gehör gebracht werden. Auf den Brettern gastirt die Signora del Carmen Montenegro mit Beifall. Das Repertoir ist ungemein fade und monoton, jedoch verspricht es Balfe's „Heymonskinder", Spohr's „Kreuzfahrer" und einige andere weitläufige Novitäten, die als Theater-Enten schon auf allen Bühnen herumschwammen, untertauchten und bereits verschwunden sind. — Dorn hat für seine Konzerte eine neue Symphonie gesetzt, ein bedeutendes Stück Arbeit, was weder durch Originalität noch durch spiessbürgerliche Bierstrichweise sich bemerklich macht. Es ist ein fleissig gearbeitetes Mittelding, wie die musikalische Literatur deren aber zu Dutzenden aufweist. Dorn's „Schöffe" ist vom Repertoir gänzlich verschwunden; schade um die gediegene Instrumentation, die sich um ein höchst einfältiges Libretto dreht. — Das Cölner Quartett hat, wie früher, so auch jetzt einen zwar kleinen, aber gewählten Kreis von Dilettantis als Auditorium, der Besuch der Konzerte dagegen gehört zum guten Ton, weniger der Musik, die oft steril, als der Konversation halber, die hier manche Bekanntschaft anknüpft. —

Das Theater steht unter Null und hat nur wenig Mittelmässigkeiten aufzuweisen. Durch das Durchgehen der Primadonna, der Fräul. Weixelbaum hat es den letzten soliden Pfeiler verloren. Dagegen ist das Schauspiel erträglich, aber weniger besucht. — Die Virtuosen-Koncerte machen leere Häuser, meist reicht die Recette nicht hin, die Unkosten zu decken, und man ist dieser Klavierpaukereien, Violinbalsbrechungen und sonstiger Instrumentgaukeleien auch herzlich müde.

Wie es heisst, wird Liszt dieser Tage von Paris her eintreffen, um auf Ersuchen Rich. Wagners nach Dresdan ein grosses Koncert zu Gunsten des Denkmals C. M. v. Webers im hiesigen Gürzenich zu veranstalten.

Das hiesige Feld der Kritik wuchert wie Unkraut, und machen sich nicht selten die absurdesten Urtheile bemerklich. En regne ist es hier, sich in Controversen und persönlicher Polemik zu ergehen. Tummeln sich unsere musikalischen Neunködter nicht in der Cölner wie Strassenbuben, schimpfend, salbaderud, lobposaunend, verdammend Einer den Andern, als ob Geschäftsneid im Spiele wäre! Statt der Kunst und guten Sache das Wort zu reden, begegnet man sich mit sophistischem, brutalem Unflath und wird nicht selten handgemein, nach Art der Söldner. Es ist ein Jammer um solche Kritik! — Auch Schindler und seine Gegner rühren wieder gewaltig in den Brei hinein und ich bin begierig, wohin diese Denunciationen, diese gehässigen Pro & Contra's noch führen werden. Mit einer Berserkerwuth wird Jegliches herausgeklaubt, selbst das Geheimste, um Einer dem Andern die Fetzen vom Leibe zu reissen. Man sollte billig bedenken, dass Beethoven selbst profanirt wird, indem man alle Gemüthsaufwallungen, Zornesausbrüche und Bannflüche des grossen Meisters, selbst die vom Nachtstuhl herunter geschleuderten, so rücksichtslos ans Licht setzt. Sie schaden der Sache mehr als sie ihr zu nützen vermögen. Kehrte doch Jeder vor seiner Thüre statt sich in den Dreck des Andern zu mischen, es dürfte ruhiger und friedlicher alles sich seinem endlichen Ziele nähern.

Notizen.

Der alte Gott lebt noch — das heisst Gustav Schilling in Stuttgart. Nachdem er in diesem Jahre seine Kunst der Kanzelberedsamkeit herausgegeben hatte, folgte ihr ein Buch über den Ocean(!!) und sein neuestes Produkt ist der musikalische Autodidakt, oder Anleitung zur vollständigen Harmonie durch Selbstunterricht. Freilich ist solche Buchmacherei nur in Stuttgart mög-

lich, wo es mit Dampf getrieben wird. Dennoch bleibt es erstaunlich, dass ein so längst verschollner Kompilator noch Verleger findet. Wahrscheinlich besteht seine Belohnung in einem jährlichen Douceur der betreffenden Papierhandlungen. Bekanntlich sind Schillings Produkte galvanoplastische Abdrücke.

Vor kurzem wurde uns eine Anzahl Nummern der Belgique musicale zugesandt. Wir bekümmern uns sonst nicht viel um die ausländischen musikalischen Blätter, die doch immer zu wenig unabhängig sind. Die Belgique musicale erscheint bei Schott in Brüssel. Jede Woche eine Nummer. Sie hat die gewöhnlichen Rubriken musikalischer Blätter. Merkwürdiger oder bezeichnender Weise aber fehlt der Name eines Redakteurs, ungeachtet das Blatt schon sechs Jahre lang besteht. Papier und Druck sind gut. Es kostet jährlich 10 Fr.; mit Musikbeilagen das Doppelte.

Im Gewandhause hörte man neulich eine Ouvertüre von Siegismund Goldschmidt zu Undine, welche mehr gefiel als seine frühern Sachen, und der Verdienst nicht abzusprechen ist. — Berlioz Muse dagegen muss sich nach der Euterpe flüchten, die jährlich etwas von ihm bringt, was anzuerkennen ist. So neulich die Vehmrichter-Ouvertüre, leider in keiner gelungenen Aufführung. Gleich der Anfang des Allegro klang scheusslich. Es fehlt der Gesellschaft vor allem ein guter Koncertmeister nach Queissers Abgang. Die Violinen spielen ohne Ausdruck, zuweilen sogar durcheinander. Wir machen dringend auf grössere Sorgfalt aufmerksam, zur Ehre der Gesellschaft selbst. Es sind zum grossen Theil dieselben Mitglieder, welche im Gewandhause spielen, und solche ausdruckslose Leistungen, welche nur der Nachlässigkeit und Gleichgültigkeit zuzuschreiben, um so unverzeihlicher. — Auch Virtuosen aller Art lassen sich in der Euterpe hören. Diesmal sang Herr Kindermann, und ein Cellist Namens Wohlers aus Berlin, spielte nicht ohne Beifall ein Stück von Servais. Die Aufführung der Sinfonie eroica zeigte auch keine Spur von den feinen Schattirungen, die unter andern Verhältnissen so oft von uns vernommen wurden. Sie wurde blos so hingespielt.

Möge man unsern wohlmeinenden Tadel beherzigen! — Es sollte uns leid thun, müssen wir ihn wiederholen. — Dirigent ist im gegenwärtigen Winter Herr Meier, Chordirigent am Theater.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 30.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Wenn man in den letzten Nummern des Repertor. bei vielen Werken Recensionen vermisst hat, so betrifft dies meist nur solche Komponisten, deren an Werth gleichgültige Sachen schon öfter Gegenstand der Besprechung gewesen sind, und die also der Leser hinlänglich kennt. Wozu sollen wir immer dabei setzen. „brauchte nicht gedruckt zu werden"? — wir lassen dergleichen Produkte lieber stillschweigend durchfallen. Man hat keine Freude daran, mit unnützen Salbadereien das Papier vollzumachen. Ebenso geschieht es nicht aus Nachlässigkeit, sondern absichtlich, wenn wir über ein grösseres Werk, das wir nicht empfehlen können, nur sehr wenig sagen. Wir überlassen, ohne Ursach zur Gehässigkeit zu geben, solche vergebliche, aber doch ehrenhafte Bestrebungen ihrem Schicksale. Hin und wieder sind uns einzelne kleine Stücke sowohl wie Bücher nicht zu Händen gekommen, und die letztern mögen wir nur besprechen, wenn sie uns zugesendet werden. In diesem Falle wird der Leser aber den Mangel an Kenntnissnahme merken. Dass wir aber alles, was uns zu Händen kommt, genau durchsehn und probiren, mögen wir auch noch so wenig darüber sprechen, diese Versicherung dürfen wir auf unser Gewissen geben.

Amphion, Liedersammlung mit Bgl. d. Guitarre bearbeitet v. Hoffmann 1 Heft. Offenbach, André. 42 Xr.

Freilich wäre hier eine Besprechung unpassend, doch

können wir nicht umhin, zu bemerken, dass die Aehnlichkeit Anfänge der einzelnen Stücke in der Gesangsparthie uns lächeln machte. So was ist charakteristisch für unsere Liederfabrikanten. 2.

Damcke (B.) Op. 26. Melodies p. P. Berlin, Schlesinger. ⅔ Rt.

Der Komponist ist schon häufig als Salontonsetzer vorgekommen. Warum No. 1. Souvenir de voyage heisst, ist nicht abzusehn. Es ist weiter nichts als eine charakterlose fade Melodie mit unerquicklicher Pianoumbrämung, ebenso wie die folgenden Nummern l'esperance und Chansonette allemande. Wenn nun Herrn Damcke's wache Produkte derartig beschaffen sind, so kann man sich denken, wie es mit No. 4. „Rêverie" steht. Die passende Ueberschrift wäre gewesen: Das Nichts. 5.

Dammas (H.) Op. 13. Vier Gesänge für e. St. m. P. Berlin, Schlesinger. ½ Rt.

Lauter Liebeslieder, wie gewöhnlich. Dass dadurch ein Herz erwärmt würde, glaube ich schwerlich. Herrn Dammas Fantasie ist ein bischen trocken; doch habe ich vielleicht zu wenig Sympathie für diese amorose Schwärmerei. Aufrichtig gestanden, ist mir das fade Liebesgeplärr deutscher Dichter und Komponisten in seiner Unersattlichkeit zum Ekel. Die Heineschen Liebeslügen tragen grosse Schuld an dieser geistigen Impotenz. 5.

Dreyschock (A.) Lied für eine St. mit P. Cöln u. Amsterdam, Eck u. Lefebvre. 7½ Sgr.

Einfach.

Der deutsche Sängersaal. Orgin. Compos. f. 4 Mannerst. von versch. Componisten. 3. Heft. Offenbach, Andre. Partitur 42 Xr. a Stimme 14 Xr.

Geliefert haben dazu die Tonsetzer: Schödel, Hiller, Mengold, Stunz, Abt, Nohr, Neeb, Spamer, Fischer, Heymann, Just. Es sind 16 Kompositionen in diesem Hefte. Da die einzelnen Verfasser schon den Lesern des Repert. bekannt sind, so begnügen wir uns mit der blossen inhaltlichen Anzeige dieses Sammelwerks. 2.

Faist (J.) Op. 2. Sechs Lieder f. P. Berlin, Bote u. Bock. 2 Hefte à 15 Sgr.

Im vorigen Jahre wurde ein Opus 1. dieses Komponisten (Singlieder) angezeigt. Wir wissen nicht, in wiefern er indess Fortschritte gemacht hat. Wir gestehen, dass wir durch die Unzahl erscheinender ähnlicher Sachen gege-

dergleichen abgestumpft sind, und es daher den Liebhabern der Klaviermusik überlassen, ob sie Gefallen an diesen neuen Liedern ohne Worte finden. Missfallen haben sie uns gerade nicht sehr, sie scheinen uns vielmehr allenfalls noch zu den bessern der letztern Zeit zu gehören. Freilich, wollte man die umschriebenen Melodien nackt herausnehmen, es wäre nichts besonderes an ihnen zu schauen. Die Sachen sind nur für geübte Spieler brauchbar. 4.

Friedrich (E. F.) Op. 46. Musique sentim. ou 3 Romances pour P Magdeburg, Heinrichshofen. 15 *Sgr*

Gumbert (F.) Op. 10. Fünf Lieder f. e. St. m. P. Berlin, Schlesinger. $\frac{2}{3}$ *Rt.*

Ueber diesen Berliner Bänkelsänger ist schon wiederholt im Repertor. gesprochen worden. Es bedarf bei seinen Sachen nur der Anzeige. Solche gemachte Komponisten können nur in grossen Städten, Berlin, Wien, durch die Verleger in die Höhe getrieben werden. Mehr als ein schmarotzirender Pilz wird aber doch nicht daraus. 5.

Heiser (W.) Op. 15. Melod. ital. Zwei Lieder ohne Worte f. P. Berlin, Challier. 10 *Sgr*

Heller (St.) Op. 46. 50 Études progr. p. P. Lief. 2 u. 3. Berlin, Schlesinger. à $22\frac{1}{2}$ *Sgr*

Sind uns nicht zugeschickt worden.

Henning (C.) Praktische Violinschule nach pädagogischen Grundsätzen. Magdeburg, Heinrichshofen. 2 *Rt.*

Hetsch (L.) Op. 9. Der 130. Psalm Orchesterst. Hamburg, Schuberth. 2 *Rt.* 10 *Sgr*

Schon beurtheilt.

Klage (Marianne) Op. 1. Vier Lieder f. e. St. m. P. Berlin, Schlesinger. $\frac{1}{2}$ *Rt.*

Bei einem Komponisten würden wir sagen: die Lieder könnten besser sein", bei einer Komponistin sind wir höflicher und sprechen blos: „die Lieder könnten schlechter sein." — No. 2. hat noch den meisten Anschein von naivem Reiz. Es ist aber am besten, wir berühren weder grosse noch kleine Schwächen. Die Komponistinnen werden der Kunst nicht gefährlich werden, also lassen wir ihnen den Spass. 1.

Krebs (C.) Op. 92. Schule der Geläufigkeit f. d. Ges. in 12 Solfeg. m. P. Cah. 2. Hamburg, Schuberth. 2 *Rt.*

Schon bei Gelegenheit des ersten Heftes hinreichend beurtheilt.

Kullak (Th.) Op 25. No. 2 Idylle p. P. Berlin, Schlesinger ½ Thlr.
Variationsmässige Behandlung eines an sich keineswegs geistreichen Themas. Für geübte Spieler. 1

Kommer (F. A.) Op. 81 Quatre morceaux de Salon sur des airs nationaux italiens, ecossais etc. p Cel. e P Offenbach, André. 1 fl. 48 Xr

Loewe (C) Op 103 Drei Lieder f e St m P Braunschweig, Spehr No 1 Gruss vom Meere 12 Gr No 2 Menschenloose 12 Gr No. 3 Deutsche Barcarole 12 Gr

— — Op 104 Drei Duetten, Ged von Gothe, fur 2 Sopr m P. Hannover Bachmann No 1 Die Freude 14 Gr, No. 2 An Sami 6 Gr No 3 Marz 12 Gr compl 1 Thlr. 2 Gr

Die Lieder sind für diese Register berechnet. In allen beiden Werken nimmt eigentlich die Begleitung einen viel höhern Rang ein als der Gesang Dieser ist nicht überall gar wählerisch in seinen Melodien. So wird z B Keiner die zärtliche Melodie in No. 1 Op. 103 welche Seite 5 am Ende beginnt für nobel halten Die Barcarole ist nicht ohne eigenthümlichen Reiz Mancher möchte sich wundern, dass ein so kleines Gedicht wie das erste der Duetten zu einem 12 Seiten langen Wettkampf der Singstimmen unter sich und des Piano Veranlassung geben konnte Man merkt, dass man es mit einem fast ausschliesslichen Balladen- und Liederkomponisten zu thun hat. Im dritten Duett unterliegt der Vers, „Doch kommen wir zu zweien, gleich ist der Sommer da" einer 5 Seiten langen Behandlung! — Doch, geht so die natürliche Anspruchslosigkeit und Naivetät der Texte verloren, erhält man dafür anderseits vom Komponisten musikalische, oft sehr anziehende Gemälde, die auch Gesangsfertigen Gelegenheit zum glänzen bieten 4

Léonard (H.) Op 4. Regrets e Priere 3 Fant p V. Offenbach, André av Quart 1 fl. 40 Xr. av P. 1 fl. 21 Xr.

Den Komponisten haben wir als tüchtigen Geiger schon erwähnt. Seine Kompositionen sind aber viel geringer an Werth. Vorliegende namentlich ist höchst trocken Einer Introduction folgt ein Thema mit zwei Variationen Die „Prière" ist ein Andante, dann folgt wieder das Thema, und ein Allegro vivace in lauter Sechzehntheilen, macht den Beschluss. Wie sich von selbst versteht, nur für geübte Spieler. 1

Litolff (H.) Op 18 6 Etudes de concert p P No 2 Tarantelle de Bablé Berlin, Schlesinger 20 Sgr

Uns nicht zugekommen

Lutz (C.) Der Postillon f. e. St. m. P. Berlin, Paez. 7½ Sgr

Angemessen behandelt.

Marschner (H.) Adolph v. Nassau. Ouverture 4hdg. f. P. Hannover, Bachmann. 22 Gr

Obgleich wir die Ouverture in diesem Klavierarrangement gehört haben, so wollen wir doch noch kein Urtheil darüber fällen, sondern halten bei der Bedeutendheit des Komponisten für schicklicher, es bis zur etwaigen Aufführung des Werks mit vollständigen Mitteln, zu verschieben.

Merode (C. d.) Op. 4. Nocturne p. P. Wien, Diabelli. 30 Xr

Mücke (F.) Klänge aus der Ferne. Lied ohne Worte f. P. Berlin, Challier. 5 Sgr

Nagel (R.) Op. 2. Rondo pastor. p. P. Bremen, Hampe. 20 Sgr
— — Op. 3. Alla polloeca p. P. Das. 7½ Sgr

Oberthür (C.) Op. 10. Liebes-Sehnen für e. St. m. P. Mainz, Schott. 27 Xr

Paganini (N.) Le Carnaval de Venise p. V, procedé d'un Adagio appas de Jul. Ghys. Berlin, Schlesinger. av. Quint. ¾ Rh. av P. ½ Rh.

Herr Ghys sagt in der Vorrede, dass er dies Stück mehr als 50 Mal von Paganini gehört und es ihm nachgeschrieben habe, wie er es hiermit veröffentliche. 1.

Pauer (E.) Op. 17. Scherzo p. P. Offenbach, André. 42 Xr
— — Op. 18. 2 Morceaux de Salon p. P. Das. 1 Fl.

Das Scherzo ist geistlos. Die beiden Salonstücke bestehen in einer Koncertetüde und einem Ungarischen Marsch. Alles für geübte Spieler. 4.

Prässler (C.) 6 Capricci p. Oboe. Mailand, Ricordi. 5 Fr. 10 C.
— — 24 Larghi p. Oboe. 4 Part. Das. à 2 Fr. 10 C.

Reinecke (C.) Op. 3. Romanze f. P. arrang. Altona, Wiebe u. Bruckmann. 10 Gr

Schwedische Gesänge v. Lindblad, Geyer, Nordblom u. s. w. gesungen von Jenny Lind. Mit deutscher Uebers. Berlin, Schlesinger. 1 Heft 7½ Sgr, einzeln à 5 Sgr

Es sind mehrere Hefte davon angekündigt, welche bei den Verehrern der Lind, als Erinnerung an schöne musikalische Genüsse, gewiss Absatz finden werden. Die Kritik hat bei

solchen Sammelwerken nichts zu thun. Es sind Speculationen des Tages, die jeder Geschäftsmann mitmachen muss.

1.

Soirées d'hiver. Album p. P. Mainz, Schott. 3 ℱ 12 𝒳

Eine Art musikalischen Taschenbuchs, zu deren Herausgabe diese Verlagshandlung ihres ausländischen Geschäfts wegen sich besonders eignet. Inhalt: Andante v. Felic. David, Wiegenlied v. Prudent, Notturne v. Beyer, Koncertstück v. Osborne, Walzer v. Rosellen, desgleichen v. J. Herz, und Stücke v. J. B. Cramer und Kontski. Diese Namen genügen, um anzudeuten, für welches Publikum diese Sammlung berechnet ist — für ein Publikum, das keine Kritiken des Repertor. liest.

4.

Speier (W.) Op. 54. Schlaf ein, mein Herz, im Frieden v. Rückert f. Mezzo Sopr. Alt oder Bariton. Offenbach, André. 36 𝒳

Mit solchen Opus kann man in einem Jahre 100 voll machen. Es genügt noch nicht die Wahl der Tonart Des, um ein Stück zu einem ernsten zu stempeln. Der Gedanke hat auch was beizutragen. Das hat der Komponist übersehn. Die Erfindung ist zu wenig eindringlich für den Zweck.

2.

Stern (J.) Volkslieder für Sop., Alt, Ten. u. Bass. Berlin, Schlesinger. 17½ 𝒩

Dem Gedicht von Rückert (No. 1 „Aus der Jugendzeit") solche populäre Melodie unterzulegen, ist wenigstens sehr gewagt. Bei den beiden andern Stücken im schweizerischen etc. Dialekt passen Musik und Worte besser zu einander.

1.

Trabe (E.) Op. 78. Gondelfahrt f. e. St. m. P. Braunschweig, Meyer. 14 𝒢𝓇

— — **Op. 81.** Frühlingslied für e. St. m. P. Berlin, Schlesinger. 10 𝒩

Trahn (H.) Op. 82. Des Knaben Tod v. Uhland f. e. St. m. P. Berlin, Schlesinger. 10 𝒩

Ulrich (H.) 3 Lieder f. e. St. m. P. Berlin, Paez. 7½ 𝒩

Voss (C.) Op. 42. Douleur et joie. Romance mélanc. a. All. gioj. p. P. Berlin, Bote u. Bock. 17½ 𝒢𝓇

— — **Op. 83.** Stradella. Fant. p. P. Offenbach, André. 1 ℱ 12 𝒳

Weiogarten (P.) Leichte Violinduetten f. Anfänger bearb. in 5 Heften. Meissen, Gödsche. à 5 Sgr.

Weiss (L.) Op. 21. Unser Ziel. Chor f. 2 Sopr. und 2 Altst. Wien Glöggl. 1 fl. 30 kr.

Wichmann (H.) Op. 7. Waldvögelein für e. St. m. P. Berlin, Guttentag. 10 Sgr.

— — Op. 9. 6 Lieder f. e. St. m. P. Das. 15 Sgr.

Wieneder (Caroline.) Op. 11. Zwei Gedichte f. e. St. m. P. Braunschweig, Weinholtz. 10 Sgr.

Wodnicki (T.) Op. 5. Marche brill. p. P. Leipzig, Hofmeister. 15 Sgr.

Wöhler (H.) 2 Liebeslieder m. P. f. d. linke Hand. Schwerin, Kurschner. 7½ Sgr.

Zimmermann (S. A.) Op. 43. Des Sängers Gruss f. e. St. m. P. Mainz, Schott. 27 kr.

Unsere einzige Kritik ist die Bemerkung, dass darüber steht: „Preiskomposition.“

Zöllner (A.) Der deutsche Männerchor. Leicht ausführbare Origin. Comp. 4. Bd. 2. Hälfte. Schleusingen, Glaser. Partit. 10 Sgr. St. 16 Sgr.

Zogbauer (G.) Op. 41. Fantais. p. P. s. Linda de Chamounix. Berlin, Paez. 20 Sgr.

Mehr für mittlere Spieler als für Anfänger.

Feuilleton.

Notizen.

Neulich wurden in den Gewandhausquartetten ein Streichquartett von Gade und ein neues Klaviertrio von Mendelssohn gespielt. Wenn man in der deutschen allgemeinen Zeitung lobpreisende Berichte über diese Versammlungen liest, so wird sich kein Kundiger dadurch täuschen lassen. Die Herausgeber jenes Blattes stehen in viel zu freundlichem geselligen Verkehr mit den Leitern der Gewandhausmusik, um unpartheiische Berichte gern aufnehmen; denn mehr als Unpartheilichkeit bedürfte es nicht, um einzusehn, dass die Quartettmusik bei uns eben so niedrig steht wie irgend wo anders. Wir haben schon hinlänglich über die aus Gehässigkeit gegen Neues, aus Faulheit und Böswilligkeit entspringende Einförmigkeit des Repertoirs gesprochen; selbst

die Aufführungen sind aus Mangel hinreichender Proben für den Kenner nicht genügend. Dazu bedürfte es eines viel feinern Zusammenspiels. Dennoch scheint der so oft ausgesprochene Tadel und ein nahe liegender Vergleich mit dem viel reichern, für die Gegenwart interessanteren Repertoir, eines in diesen Blättern erwähnten Privatvereins von Künstlern nicht ganz ohne, wahrscheinlich nur augenblickliche Wirkung gewesen zu sein. Denn in den neuesten Versammlungen der Gewandhausquartette wurde auch einiges da nie gehörte aufgeführt. So vernahm man ein früheres Streichquartett von Franz Schubert, was sich freilich mit dem in D moll desselben Tonsetzers nicht messen kann. Mendelssohn spielte die letzte C-moll Sonate für Klavier von Beethoven und einige Stücke aus den jetzt erschienenen Quintetten von Felic. David (die vier Jahreszeiten) wurden aufgeführt.

Berlioz gab in Prag, Fel. David in München Koncert. Dass Mendelssohn zu Racine's Athalia die Musik gesetzt hat, wird man aus den politischen Blättern bereits wissen.

Zu den an Gesinnung erbärmlichsten Blättern gehört die Gassnersche Zeitschrift für Dilettanten und Musikvereine. Wir haben uns schon früher darüber ausgelassen. Aufrichtig gesagt, lesen wir nur höchst selten musikalische Zeitungen, nur die neue Zeitschrift für Musik, welche nach einer ernstern Bedeutung strebt *), kommt uns regelmässig zu Gesicht, obgleich wir, als grössere Freunde der Praxis denn Theorie, die langen Aufsätze über abgestandene Gegenstände, nicht lieben (doch womit wäre sonst der Raum zu füllen?), und auch nicht lesen. Nur hin und wieder werfen wir einen Blick in andere musikalische Blätter, da wir die uns kurz zugemessene Mussezeit lieber auf die Kenntnissnahme allgemein menschlicher Zustände und Wissenschaften verwenden. So fiel uns neulich eine Anzahl Nummern der Gassnerschen Zeitschrift in die Hände. Da geht's recht wunderbar her. Der Wiener Aug. Schmidt wird unter andern für einen genialen Mann ausgegeben, dessen unsterbliche Verdienste noch lange nicht genug gewürdigt seien, u. s. w. Ja, ja, Nord- und Süddeutsche stehen sich einander entfernter als man glauben sollte. Freilich haben wir auch in unsern Norden einige — geistreiche und gewissenhafte Musikjournale! — —

---

*) Obgleich wir ihr, namentlich in Bezug auf Leipziger Angelegenheiten, viel mehr Muth zu wünschen hätten.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 31.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Becker (C. F.) Op. 15. 24 Tonst. f. Orgel zur Uebung u. zum Gebr. b. Gottesdienste. Leipzig Hofmeister. 10 Ngr

Eine Zeile lange Sätzchen.

Bertelsmann (C. A.) Forschen nach Gott. Hymne f. 4 Männerst. Cöln u. Amsterdam, Eck & Lefebvre. Part. u. St. 20 Sgr

Nicht wirkungslos.

Beyer (F.) Op. 80. Album p. P. Six Morceaux s. d. airs allemands favoris. Mainz, Schott. 3 fl. 12 Xr

Virtuosenmässige Transcriptionen von Kriegerslust von Gungl, Alpenhorn und Wiedersehn von Proch. Ach wenn du wärest mein eigen v. Kücken. Der Zigeunerbub im Norden von Reissiger und Dein ist mein Herz von Curschmann

16.

Dobrzynski (J. F.) Op. 25. Deux Mazourkas p. P. Leipzig, Hofmeister, 15 Ngr

Sehr gewöhnlich. Auffallend ist, dass viele Noten zweimal stehen, die man doch nur einmal greifen kann 70

Fesca (A.) Op. 42. Deux Quatuors pour 2 Viol., Alt e. Cel. Hannover Bachmann. No. 1 1 Rt 14 Gr., No. 2 1 Rt 10 Gr.

Wir haben schon erwähnt, dass wir von diesem Tonsetzer nichts mehr beurtheilen wollten. Demungeachtet haben

31

wir diese Quartette probiren lassen, versteht sich nur eins, denn zwei vermag man nicht auszuhalten, auch dies eine wurde nur mit Widerstreben der Executirenden durchgeführt. Sonst verlegte Herr Meyer j. in Braunschweig fast ausschliesslich die Sachen von Fesca; er war sehr begeistert dafür. Vielleicht hat der Absatz dieser Waare nach Russland schon abgenommen (denn in Deutschland wird wenig davon consumirt), vielleicht fürchtet man einen Ukas des Kaisers, der auch diese Contrebande verbietet, um seine Russen auch zur musikalischen Industrie zu zwingen, kurzum das Verhältniss scheint sich etwas gelockert zu haben, denn seit einiger Zeit hört man Herrn Fesca durch Abgesandte bei den andern Verlegern als Genie anpreisen, um seine Schmierereien auch da unterzubringen. — Herrn Bachmann beneiden wir nicht um diesen Verlag. Zu einem Urtheile werden wir uns aber nicht herablassen, Herr Fesca ist den Lesern dieser Zeitschrift vollkommen bekannt. 5.

Fink (G. W.) Op. 21. Fünf Terzetten f. Sopr., Alt und Bass. Leipzig, Hofmeister. 15 Xr.

In sehr einfachem Volkstone gehalten.

Flotow (F. d.) Trio de Salon pour P., V. e. Cel. Hamburg, Böhme. 1⅓ Rt.

Jeder Kenner, der die Stradella gehört hatte, musste sich sagen, dass Herr Flotow nicht für Kammermusik sich eignete. In der That lernt man gewöhnlich aus solchen Instrumental-Arbeiten der Opernkomponisten, die grosse Mangelhaftigkeit ihrer musikalischen Bildung kennen. Herr Flotow hat sich da auf die Grenzen eines Feldes gewagt, das ihm keine Erfolge bieten kann. Er ist zu wenig Musiker, und seine Erfindungskraft ist auch zu untergeordneter Art, um ohne das Schaugepränge des Theaters und den Schmuck der Situation etwas zu vermögen. Eigentlich hätte dies Trio heissen sollen: Concertirendes Duett für Violin und Cello mit Begleitung des Piano. Die werthlosen Gedanken stehen ganz plan neben einander und werden durch ihre Wiederholung von einzelnen Instrumenten ordentlich lächerlich. Schwer ist nichts darin, obgleich die Geigenstimme einen Anstrich von Virtuosenweise hat. Herr Flotow muss sein Publikum wo anders suchen als unter Musikern. Hier waren es freilich Musiker welche sein Trio spielten, und diese haben herzlich darüber gelacht. H. H.

Ghys (J.) Op. 40. Concerto p. V. Mainz, Schott. av. Orch. 5 ⅓ av. P. 2 ⅓ 42 Xr.

Geistios aber nicht zu schwer. Gewöhnliche Concertinoform. 16.

Gross (J.B.) Op. 39. 4 Quatuor p. 2 V. Alt. e. Cel. Berlin, Schlesinger. 2 Rt.

Man spricht zwar viel von den überall in Deutschland bestehenden Quartettvereinen, aber die Musikalienhändler wissen, wie es sich damit verhält. Diese Vereine kaufen äusserst wenig neues, gar originelles, sondern beschranken sich auf den engen Kreis der alten Autoren. So wird auch Gross sehr wenig Gnade vor ihren Augen gefunden haben. Er ist dazu zu grübelhaft und zu selbstständig in seinen Formen. Leider hat dies Quartett unsern Erwartungen nicht entsprochen. Es ist weit schwächer als das 3te im vorigen Jahre gleichfalls in Berlin (bei Bote u. Bock) erschienene. Nicht blos die Ideen an sich sind viel schwächer, sondern auch die harmonische Behandlung ist im Grunde genommen flau und wirkungslos. Man sieht wohl die grosse Anlage des ersten und letzten Satzes, aber der Tonsetzer wusste sie nicht würdig auszufüllen. Einzelheiten machen sich recht gut; aber sie sind nicht genug, das Ganze aufrecht zu erhalten. Es schmerzt uns wahrhaft, dass wir das Werk nicht empfehlen können. H. H.

Händel (G. F.) Ouverturen f. P. eingerichtet v. C. F. Becker. Zweite Lieferung. (Lotharius, Sirve, Alexander, Admet.) Leipzig, Hofmeister. 17½ Ngr.

Man sieht aus dergleichen Denkmälern der Vorzeit, welche grosse That Gluck's Reformation der Oper war, die grösste Revolution in der Tonkunst. Seit der Ouvertüre zur Iphigenia in Aulis, (freilich das schönste Stück der Oper, die sonst mit Alceste, Armide und der andern Iphigenie sich bei weitem nicht messen kann, und sehr schwächlich ist) hat sich uns eine Welt herrlicher Schöpfungen in dem Fache der Ouvertüre aufgethan, die uns dergleichen Zopfkompositionen wie diese Händelschen ungeniessbar machen. Allerdings könnte erst, nachdem die Lehre der Harmonie durch Bach und Händel zum Abschluss gebracht worden war, die reiche Entfaltung der Materie und Form, wie in späterer Zeit, erfolgen.

Nachträgliche Recension.

Mannstein. Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges v. Gregor d. Gr. bis auf unsere Zeit. Leipzig, Teubner.

Das Buch ist schon in No. 28 des Repert. angezeigt, aber jetzt erst uns eingeliefert worden. Aufrichtig gesagt, sehen wir keinen eigentlichen Grund seines Daseins, da es nichts bemerkenswerthes Neues bietet. Eine kurze Angabe seines Inhalts wird es beweisen.

Die ersten 140 Seiten enthalten eine Geschichte des Gesanges, welche zusammenfliessend mit der Geschichte der Musik, schon in andern Büchern ihre Erledigung fand, aus denen diese Uebersicht entnommen ist. Die neue Zeit namentlich kommt sehr armselig darin weg (von Gluck an 5 Seiten). Von Seite 140 — 152 werden folgende Gegenstände abgehandelt „Von den Eigenschaften eines Gesanglehrers.“ — Ueber das Verfahren eines Singmeisters bei der Beurtheilung von Individuen, deren Ausbildung ihm angetragen wird. Von der Einweisung der Stimmen. — Vom schönen Ton. — Von der Kunst des Vortrages. — Den Anfang bilden Gesangstücke von Carissimi, Lulli, Hasse, Naumann. Der Verfasser weist auf die grössere Schönheit der katholischen Kirchenmusik vor dem protestantischen Gemeindegesang hin, hat aber keinen Begriff von den grossartigen deutschen Werken, zu welchen dieser Veranlassung gab. Darum kommt auch der Name Seb. Bach im ganzen Buche nicht vor (so viel wir wenigstens bemerkt haben.) Wenn der Verfasser den Verfall der alten italienischen Gesangschule betrauert, so hätte er dabei nicht vergessen sollen, dass die Geschichte der jetzt viel allseitiger als sonst, wo noch keine selbstständige Instrumentalmusik existirte, entwickelten Kunst, einen solchen Fall bedingte. Herr Mannstein stellt sich aber auf zu einseitigen Standpunkt um dies ungetrübt würdigen zu können. Ob jemand dies Buch kaufen will, muss dem Ermessen Jedes überlassen bleiben. Wir haben seinen Inhalt angegeben, und stellen das Uebrige dem musikbetheiligten Publikum anheim. **70.**

Meyer (L. d.), **Op. 41**. Grand Duo p. deux P. sur d. mot. d. Désert de David. Mainz, Schott. 3 fl.

Polpourri von glänzenden Effekten. Auf der ersten Seite der Seconde stehen viele Noten doppelt, also sowohl im Bass wie im Violinschlüssel, was bei der Eile, womit solche Sachen hingeschmiert werden, nicht Wunder nehmen kann. **16.**

Feuilleton.

Notizen.

Die Nummer drängt zur Herausgabe, und es fällt mir augenblicklich keine Notiz ein, die der Leser nicht etwa auch aus andern musiklischen Blättern entnehmen könnte. Vor zwei Jah-

ren hätte ich mich vielleicht hingesetzt, und irgend einen fantastischen Artikel verfertigt. Wie haben sich seitdem die Zeiten geändert! Der Ernst, die drohenden Verhältnisse der Gegenwart haben unser Herz eisern gemacht, und lassen uns keine Zeit, unsere Blicke anderswohin zu richten], als auf den Feind, den wir bekämpfen. Wir sind innerlich alt geworden von finstern Gedanken und Erlebnissen. Es ist aber mit allen Fächern der Schriftstellerei so gegangen. Unserer Gegenwart wäre ein Jean Paul (dessen jetzt in den Hintergrund gedrängte, unvergessliche Werke übrigens eine ferne Zeit eben so commentiren wird wie jetzt die griechischen und römischen Autoren u. s. w.) unmöglich, so viel Wahrheit in dem Hintergrunde seiner Schilderungen liegt. Wir verlangen jetzt unmittelbar aus dem Leben Gegriffenes, und unser Poet ist Botz. Das fantastische Auffassen der Kunst und ihrer Verhältnisse wie es sich in den frühern Jahrgangen der neuen Zeitschrift für Musik kund gab, kommt nicht wieder. Der eisige Wind der Kritik lässt die zarten Blumen der Phantasie nicht aufkeimen, und unsere eigenen Zustände absorbiren unsere ganze Aufmerksamkeit. — Statt dessen liesst man jetzt in musikalischen Blättern häufig lange Aufsätze die beweisen sollen, dass Haydn, Mozart, Beethoven u. s. w. grosse Komponisten waren u. dergl. Es würde uns viel mehr Spass machen, wenn Einer das Gegentheil davon bewiese.

Unter dem Titel „Teutonia" sollen bei Glaser in Schleusingen Literarisch-krit. Blätter f. d. deutschen Männergesang von J. Otto und Schladebach in Dresden herausgegeben, erscheinen.

In einem der letzten Leipziger Gewandhauskoncerte wurde auch Robert Schumanns neues Klavierkoncert aufgeführt, und erfreute eben so durch Erfindung wie durch Kombination. Es wird bei Breitkopf und Härtel erscheinen.

Zur Recension wurde uns neulich: Der musikalische Hauslehrer, oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich selbst in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiel, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen. Von Dr. G. W. Fink. Mit vielen Notenbeispielen. Leipzig und Pesth, Verlagsmagazin. 1846. zugeschickt. — So lang der Titel ist, so giebt er doch nur an, was in dieser reichen Encyclopädie, die auch hätte heissen können „Der musikalische Landmann" enthaltend alles Wissenswürdige der Tonkunst u. s. w. steht. Dennoch hat der Verfasser manches Wichtige übersehn, so z. B. bei dem Metronom eine tabellarische Zusammenstellung der Metronomzahlen und der Tempi. Sonst wird man in den meisten Fällen von

dem Buche befriedigt werden, dem vielfacher Absatz nicht entgehn kann, das aber keinen Stoff zu einer langen Besprechung liefert, indem es seinen Kreis bei den minder musikalisch Vorgerückten sucht, und mehr als Produkt eines gewissen Geschäftszweckes erscheint. Doch kann es auch Andern nicht schaden, ein solches musikalisches Hausbuch zu besitzen. Ueber die Herausgabe selbst erklärt sich der Verfasser an zwei Stellen folgendermaassen: „Uebrigens schreibe ich solche und ähnliche Lehrbücher nur auf ausdrückliche Aufforderung, nicht, weil ich diese Art Thätigkeit nicht selbst liebte (sie liegt mir am Herzen), sondern weil ich die Anregung von aussen für einen Beweis ansehe, dass eben ein Bedürfniss dafür vorhanden ist" u. s. w. Ferner „Da mir nun der Antrag gestellt wurde, einen leicht fasslichen, dabei gründlichen Unterricht in der Musik für jeden Wissbegierigen, namentlich auch für solche, die aus irgend einem Grunde sich selbst fortheifen wollen oder müssen, zu schreiben u. s. w. Druck und Papier sind schön Preis der drittehalbhundert Seiten 2 Thaler.

Miss Dolby nahm von Leipzig in einem Benefiz-Koncerte Abschied, dessen Repertoir höchst uninteressant war, und nur Abgestandenes darbot. Es fehlt dieser Sängerin nicht an Technik, wohl aber an angenehmem Material und Geist. Der Besuch war spärlich. Es ist lächerlich zu sehn, wie die Gewandhauskoncertdirektion jährlich eine bedeutende Summe darauf verwendet, aus England eine Sängerin kommen zu lassen, wie man sie für billiges in der Nähe haben könnte. Doch das kann hier den Kunstinteressen eigentlich gleichgültig sein, da diese bei den jetzigen Tendenzen dieser Koncertgesellschaft nur noch unter persönlichen Bedingungen, in Betracht gezogen werden.

Das einzige Unterhaltungsblatt, das scharfe, tüchtige Recensionen von Musikaufführungen liefert, ist die Abendzeitung, wo Schlodebach (Wiese) dieselben verfasst. Ob die Berichte unpartheiisch sind, können wir nicht beurtheilen, aber sie sind wenigstens sehr eingehend.

Aus einem Berliner Briefe

„Man weiss, wie schwer oder vielmehr unmöglich es für unangestellte, nicht besonders protegirte Tonsetzer in grossen Städten ist, ein Orchesterwerk von sich probiren zu lassen, ungeachtet von kaiserlicher oder königlicher Munificenz die reichsten Kapellen ausgestattet werden. Wie es in Wien damit steht, weiss man durch Franz Schuberts Beispiel. In Berlin ist es nicht minder schlimm, und doch böte die Accessistenschule eine

vortreffliche Gelegenheit, diesem Mangel abzuhelfen; aber sie ist jungen Komponisten unzugänglich. — Ihr Vorstand ist Karl Möser, und damit ist alles gesagt. In wiefern derselbe seinen amtlichen Verpflichtungen nachkommt (er bezieht für die Leitung der Accessistenschule mehrere hundert Thaler jährlichen Gehalt) bleibt hier unerörtert, das müsste Gegenstand einer sehr wünschenswerthen Untersuchung von oben her sein, und diese wird aus offenbaren Gründen nicht statt finden. Das eine wollen wir hier nur erwähnen, dass die Versammlungen der jungen Musiker sehr, ja äusserst selten ist. In wiefern sich das mit dem Regulativ verträgt, können wir nicht bestimmen. Dagegen fällt die Frage der künstlerisch nützlichen Wirksamkeit des Herrn Möser der Oeffentlichkeit anheim. Bekanntlich hat Herr Carl Möser als Violinvirtuos stets nur zum zweiten Range gehört. Die künstlerische und wissenschaftliche Bildung des Herrn Möser ist nie berühmt gewesen. Er war eigentlich blos Violinspieler nicht Musiker. Alle die mit Herrn Möser verkehrt haben, wissen, welche Seite er der Kunst abzugewinnen vermochte. Spontini umgab sich bekanntlich, um selbst desto mehr hervorzuleuchten, mit einer Menge sehr unbedeutender Köpfe. Zu diesen gehörte auch der damalige Koncertmeister Möser. Dennoch war es dieser, der mit zu Spontinis Sturz half, so dass das Publikum an jenem berüchtigten Abende, wo es Spontini aus dem Orchester verwies (horribile dictu!) nach Möser zur Direktion des Don Juan an Jenes Stelle rief. Herr Rellstab, der zehn Jahre lang auf Meyerbeer schimpfte, um ihm nachher verehrungsvoll die Hand zu küssen, der grosse, unfehlbare Prophet der berliner musikalischen Dilettanten, hatte alles mögliche gethan, um Herrn Möser als musikalischen Heros, ja als Martyrer herauszustreichen. Wenn Geld einstreichen ein Martyrerthum ist, so mag sich Herr Möser so nennen. Es muss aber dabei erwähnt werden, dass die Kapellmitglieder in den damaligen Sinfoniesoireen des Herrn Möser ohne Bezahlung spielten. Doch diese Zeiten sind auch hin. Herrn Mösers Wirkungskreis ist jetzt ein viel beschränkterer, aber immer noch gross genug, um durch Unterlassung des Guten schädlich zu wirken. Vor allem also ist er nicht der Mann, der im Stande wäre, in seiner Stellung als Direktor der Accessistenschule sie zu einem nützlichen, leicht zugänglichen Mittel für junge Kompositionstalente Berlins zu machen. Es ist daher dringend zu wünschen, dass eine Veränderung in dieser Hinsicht statt finde. Freilich wäre nichts damit gewonnen, wenn blos ein Anderer an seine Stelle käme, sondern das Institut selbst muss eine andere Tendenz, unseren Ansichten gemäss, bekommen. Doch wer soll diese einleiten? — Weder Mendelssohn noch Meyerbeer sind die Männer, welche auf solche dringende Bedürfnisse ihr Auge richten möchten. Solche Leute denken nur immer an sich,

Um eine Reform in der Weise wie wir sie angedeutet, zu Stande zu bringen, bedürfte es einer ebenso entschiedenen und einflussreichen wie edlen Persönlichkeit, und diese ist wenigstens in der Aristokratie der Musiker nicht zu finden. Es wird alles beim alten bleiben — bis . . . Sie wissen ja, und haben es so oft ausgesprochen, dass in absoluten Regierungen die Sünde das Band ist, welches den ganzen faulen Körper zusammenhält. Keine Kontrolle, weder von oben noch von unten! — Von unsern Direktionsnotabilitäten wüsste ich Ihnen nichts zu berichten. Tauberts Geist kennen Sie aus seinen Werken. Er ist kein grosser, aber doch ein musikalischer. Die Nachwelt wird freilich nichts von ihm wissen, dafür rächt er sich an der Gegenwart dadurch, dass er den Kreis seiner Erkenntniss sehr, sehr eng gezogen hat. Die Seite 126 des diesjährigen Repertor erzählte Geschichte bezieht sich gewiss auf ihn. Nichts ist freilich abscheulicher als Künstlerneid. Aber wer vermag die Menschen zu ändern? Rellstab schreibt noch immer in der Vossischen für doppelte Bezahlung, wenn möglich. — An Rungenhagen, Grell, Bach und den andern bemoosten Häuptern unserer Residenz nimmt das Ausland kein Interesse. Neulich hörte man den Mose von Marx. Mit Ausnahme der Schüler von Marx sind alle darüber einverstanden, dass derselbe kein Komponist ist. Ich erinnere mich noch Ihres Worts: „Das Auge des Mannes gefällt mir nicht.“ In der That leuchtet aus dem schlauen Blicke dieses Musikprofessors keine künstlerische Seele hervor. — Auch Spontini' Vestalin wurde neulich wieder nach langer Ruhe aufgeführt, mit grosser Wirkung, obgleich Jenny Lind für das heroische und gewaltig leidenschaftliche nicht die Anlage hat, wie für das elegische. Dass aber Spontini in seiner frühern Stellung wieder hierher käme ist nicht zu wünschen. Er hat nichts gutes gefördert, sondern im Gegentheil nur behindert. Er ist eine der widerwärtigsten Erscheinungen des Egoismus. — Unsere Musikalienhandlungen kennen Sie, unsere Kapellkoncerte spielen grundsätzlich nichts neues, und über Virtuosenkoncerte nehmen Sie, wie ich weiss, nichts auf. Unsere musikalische Zeitung wird Ihnen wohl schwerlich zu Gesicht kommen. Bekanntlich rühmt sich deren Redakteur, Herr Musikalienhändler Gaillard, dass er nicht eine Note verstehe. Die anderen Verleger sind darüber entrüstet, dass ein solcher Abwischer sich „berliner musikalische Zeitung“ zu nennen, die Frechheit nimmt. Doch ein solches Blatt kostet so wenig, dass der Verleger gern das Wenige zusetzt. — Die Zustände in Berlin sind so wie sie vor 10 Jahren waren, oder vielmehr alles ist noch ärger geworden.“ T.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 32.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich (1845.) Preis 4 Thlr jährlich.

* * * Wir sind genöthigt, die letzten Nummern dieses Jahrganges kürzer zu fassen, um nicht zu viele Novitäten von 46 mit herüber nehmen zu müssen. Wir hatten uns bei dem Versprechen 36 Nummern geben zu können, wenigstens in diesem Jahre verrechnet. Dazu langten die einer Besprechung werthen Gegenstände nicht aus, und wir berichten bereits von den Erscheinungen des Januar, deren Druck allerdings noch in das Jahr 45 fällt.

Berlioz (H.) Ouverture des Francs-Juges Part. d. P. seul p. Liszt Mainz, Schott 2 *fl.*

Gewiss wird Manchen diese Klavierübertragung eines ungewöhnlichen Werks willkommen sein. Es ist die einzige Schöpfung von Berlioz, welche an manchen Orten Deutschlands gespielt wird. Wann wird man aber einmal sein Requiem, seine Harald-Sinfonie, seine Romeo und Julia-Sinfonie kennen lernen? — Die Pianisten, welche die Uebertragung der fantastischen Sinfonie dieses Komponisten durch Liszt kennen, werden wissen, welche mächtige Arbeit sie hier zu erwarten haben. **70**

Bockmühl (R. E.) Op. 36 Quatre Melodies caract. p. Cel. av. P. Leipzig, Peters. No. 1, 2, und 3 à 16 *Ngr.* No. 4 14 *Ngr.*

Leicht zu spielen und unbedeutend.

Evers (C.) Op. 28. Fantais. heroique p. P. Wien, Haslinger. 1 fl. 30 Xr.

— — Op. 29. 6 Lieder f. Alt m. P. Das. 1 fl. 30 Xr.

— — Op. 31. Tarentelle p. P. Das. 1 fl.

Wir waren nicht im Stande, alles durchzusehn: Fantasie und Tarantelle nebst den ersten Liedern erfüllten uns dergestalt mit Widerwillen gegen diese gemeine Musiksorte, dass wir es vorzogen, die Sachen mit Verachtung bei Seite zu legen. Zum Glück ist Herr Evers von Andern bereits so hinlänglich in diesen Blättern gezeichnet worden, dass wir keinen Strich hinzuzuthun brauchen. Wir, unsers Theils, mögen von Herrn Evers nichts beurtheilen. Jede Minute die man auf Durchsicht seiner Sachen verwendet, ist verlorene Zeit. 16.

Fuchs (F.) Op. 39. Adagio für 2 V. Viola und Cel. Wien, Haslinger. 45 Xr. C. M.

Von den 39 Werken des Komponisten ist uns noch nichts weiter zu Gesicht gekommen als dies Eine, das uns aber gar nicht begierig nach den übrigen macht. 5.

Hauptmann (M.) Op. 15. Offertorio a quattro voci c. Orga. e. P. ad libi. Leipzig, Siegel u. Stoll. 20 Ngr.

Hesse (A.) Op. 75. Sinfonie (No. 6) f. gr. Orch. arrang. zu 4 Händen f. P. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2 Rt.

Die Orchesterstimmen haben wir bereits angezeigt. Durch diesen Klavierauszug des Komponisten selbst tritt das Werk den Freunden Hesse'scher Muse näher. Wir gehören nicht dazu. Ehre dem gediegenen Organisten, aber seine Kompositionen sind zu materiell. In dieser Sinfonie missfällt uns alles. Vor allen fehlen Geist, Poesie, Erfindungskraft darin. Da mag Einer noch so schwierige Fugenprobleme lösen können, es hilft ihm ohne diese kleinen Eigenschaften nichts. Es ist ein gutes Stück hausbackener Musik, diese Sinfonie, recht passend für's platte Land, aber aus dem Leipziger Koncertsaale sollte dergleichen trockenes Zeug wegbleiben. Freilich ware die Leipziger Koncertdirektion solcherweise um eine Dedikation gekommen, doch hoffen wir, dass das Werk bei uns nicht wieder zur Aufführung gebracht wird. Es würde ein sehr grosser Grad der Verblendung oder der Unverschämtheit dazu gehören. Grösste Achtung, wie gesagt, vor dem Organisten Hesse, aber sehr wenig vor dem Komponisten. 5.

Hiller (F.) Op. 32. Première Ouverture de Concert à gr. Orch. arrang. p. P. à quatre mains. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Diese humoristische Ouvertüre (Dm.) ist schon bei Gelegenheit der Leipziger Gewandhauskoncerte im ersten Jahrgange des Repertor. besprochen worden. Sie ist recht lebendig gehalten, macht sich aber eigentlich mehr auffällig als gelungen. Im Klavierauszuge muss ein solches Orchesterwerk freilich sehr viel von der Farbe verlieren. 5.

Jähns (F. W.) Op. 32. Gr. Sonate pour Piano e. V. Wien, Haslinger. 3 Fl. C. M.

— — Op. 33. Gr. Duo p. P. e. Cel. Das. 1 Fl. 30 Xr. C. M.

Referent kennt nichts von Herrn Jähns, findet ihn aber einigemal als Liederkomponisten im Repertor. nicht unrühmlich erwähnt. Als Instrumentalkomponist hat er uns jedoch keine Veranlassung zum Lobe gewährt. Die Sachen sind beide an Ideen unfruchtbar, an Arbeit gehaltlos, so unwerth in jeder Hinsicht, dass Referent ordentlich im Anfang beinah sich selbst misstraute. Indess kommt es oft vor, dass Jemand in Vokalkompositionen etwas ganz Annehmbares leistet, während er als Instrumentalkomponist unerträglich talentlos ist. Das Duett, welches ganz grundlos das Prädikat „gross" trägt, besteht aus einer lang ausgesponnenen Introduktion und einem Allegro mit besonders trivialem Motiv. Die abgeschmackte Sonate hat drei Sätze. Ohne diese drei Sätze wäre die Sonate ganz gut. — Ueberlassen wir diese vergeblichen, oft albernen Werke nun ohne weiteres der Vergessenheit. Sie sind nicht werth, dass wir noch ein Wort ihretwegen verlieren. 70

Koch (B.) Die Verlassene. Cant. f. e. St. m. P. Cöln u. Amsterdam, Eck u. Lefebvre. 2 Fl.

Obgleich nicht zu übel, möchte doch die Musik Langeweile erregen. Die 29 Seiten (freilich von nur je zwei Zeilen) lange Liebesverzweifelung müsste auch ein grösseres Talent als Herr Koch an diese Klippe führen. Dem musikalischen Ausdruck in allen Nüancirungen zu genügen, bemerkt man das eifrige Streben des Tonsetzers, obgleich die Gedanken an sich nicht eben mehr als sehr gewöhnlich sind. Der Text ist in drei Sprachen: deutsch, französisch und niederländisch abgedruckt. Bei holländischen Werken bemerken wir gewöhnlich den Mangel von Opuszahlen. 2.

Kugler (R.) Op. 2. Trio facile p. P. V. e Cel. Leipzig, Peters. 15 Ngr.

Zu Unterrichtszwecken ist dies dreisätzige Stück wohl zu gebrauchen. Es ist in einem sehr leicht fassbaren Stil gehalten. 70

Lasekk (C.) Aux ames sensibles Impressions printanières Trois romances p P av. acc obl d Cel. Leipzig, Breitkopf u Härtel. 22½ Ngr

Ich hatte erst gelesen „aux dames sensibles" Der Titel müsste eigentlich umgekehrt heissen: „für Cello mit Begleitung des Piano" Darum macht die Bemerkung auf dem Titelblatte: „La partie du Violoncelle adaptée à cet instrument par F. A Kummer" Herrn Lasekk nach lächerlicher Die Musik ist zu dumm, als dass wir uns dabei aufhalten mögen. Schade für das heroische Cello, dass seine Literatur so erbärmlich. — 5.

Lee (S.) Ecole du Violoncelliste. 4 Oeuvres de duos p. 2 Cel. à l'usage du conservat. d Paris composés et dediés aux élèves de différentes forces Op. 36 Trois duos, faciles et progress 1 Rt. Op. 37 Trois duos faciles et progress 1 Rt.

Der Titel besagt alles.

Lenz (L.) Op 39 Gedichte v H v Fallersleben f e. St. m P Mainz, Schott No. 1 Auf der Wanderung 18 Xr No 2 Sommergang in die Heimath 27 Xr No 3 Der blinde Leiermann 27 Xr No 4 Bruder Liederlich 27 Xr

Lenz hat sehr viel Lieder geschrieben, so viel, dass das Publikum ihn hinlänglich kennt. Zuweilen erschien etwas von ihm, was zu dem bessern gehörte, vieles aber unter seinen Werken ist eitel Papierverschwendung. Vorliegenden Sachen haben wir keinen Geschmack abgewinnen können, obgleich sie von einer leichtflüssigen Feder zeugen. Es steckt eine Trivialität dahinter, die abstossend wirkt, mag diese Trivialität vielleicht auch mehr ein Produkt blosser Leichtfertigkeit sein, und mögen wir auch dem Glauben Raum geben, dass der Verfasser bei grösserer Sorgfalt besseres zu leisten vermöchte. 70.

Lührss (C) Op 19 6 Lieder f e St. m P Berlin, Schlesinger 25 Ngr

Wenigstens wird man nichts Gemeines darin finden. Alles hält sich auf einer Mittelhöhe, die zwar nicht geeignet ist, grosses Glück zu machen, aber doch auch keinen unangenehmen Eindruck auf den Beurtheiler zurücklässt. Freilich sind die Stunden, wo solche kleine Sachen glücken, seltener als viele glauben, die sich hinsetzen Lieder zu schmieren. Man hat bei solchen Sachen nicht Zeit und Raum grosse Kräfte zu entwickeln, sondern der ganze schlagende Reiz der Erfindung muss in höchster Koncentrirung erscheinen — Vielleicht möchte Mancher ein oder das andere dieser Lieder gefallen, denen übrigens auch eine ordentliche Klavierstimme zu Grunde liegt. 70

Meyer (C.) Op. 81. Noct. p. P. Leipzig, Siegel u. Stoll. 20 *Ngr*
— — Op. 83. 3. Valse-Etude p. P. Das. 20 *Ngr*

Raff (J.) Op. 22. Fantaisie grac. p. P. Leipzig, Breitkopf u. Hartel. 25 *Ngr*

Der Verfasser, welcher in der Publication seiner Werke rüstig fortschreitet, ist schon oft Gegenstand der Besprechung in diesen Blättern gewesen. Er ist Virtuose, und seinen Sachen können wir keinen künstlerischen Werth beimessen. Diese Fantasie besteht aus lauter musikalischem Ballast. Eitele, gemeine Motive, welche wahrlich so vieler schwieriger Umbrammung nicht würdig waren. Wir bedauern diejenigen, welche sich mit solchem Zeug Geschmack und Finger verderben müssen. 16

Reissiger (C. G.) Op. 170. Gr. Trio (16) p. P. V. e. C. Leipzig, Peters. 2 *Thlr*

16 Trios — 170 Werke, ja! ja! Reissiger ist ein anderer Pleyel. Sonst traten aber die Kompositionen, zum Heil der Schwächlinge, in kleinen Formen auf, während man jetzt ganze Notenwüsten von abgestandenen Floskeln zurücklegen muss, um ein paar alltägliche Melodieen anzutreffen. Sonst kaufte man für dasselbe Geld 2 Trios statt jetzt nur eins. — Reissiger schüttelt die Werke aus den Aermeln. Solche Erfindung freilich bedarf nicht des Besinnens. Das kann man so hinschmieren. Wir haben das Werk nicht probiren lassen, sondern nur am Klaviere durchgeselin. Bei Reissiger weiss man schon voraus, was man zu erwarten hat, und alles ist so durchsichtig, dass es unverzeihlich wäre, die Leute noch zu einer Probe zusammenzurufen. Ein bischen mehr oder weniger schlecht, darauf kommt es nicht an, die Werke Reissigers sind alle über einen Leisten gemacht. Und doch wird, was uns missfällt, was wir mit Geringschätzung, mit Verachtung von uns weisen, Vielen eine willkommene Gabe sein, an der sie ihr dilettantisches Gelüst befriedigen können. Aber die Gesellschaft besteht nur durch die Verschiedenheit der Temperamente! — Ueber Reissiger gab das Repertor. bereits hinlängliche Auskunft. 5.

Riccius (A. F.) Op. 3. Sechs Lieder f. e. St. m. P. Leipzig, Breitkopf u. Hartel. 25 *Ngr*

Es ist uns nicht möglich gewesen, uns mit allen sechs Liedern zu befreunden; mehrere davon erschienen uns wenig gelungen. Doch einige werden gewiss mehr den Beifall der Hörer hervorrufen. Uebrigens ist die Haltung des Ganzen tadellos. Der Komponist ist ein noch junger Mann

in Leipzig, dem es bei seinem guten Streben gewiss nicht an Gelegenheit fehlen wird, sich auszubilden 70

Schnabel (C.) Op. 34. Poesies musical. caracterist. p. P. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Sgr. No. 1. Innige Liebe. No. 2. Leidenschaftliches Sehnen. No. 3. Elegie auf den Tod einer geliebten früh Verblichenen. No. 4.

Wo anders hätten wir nichts gutes über diese Sachen gelesen. Allerdings nimmt Herr Schnabel den Mund auf dem Titelblatte etwas voll, doch wird man einräumen, dass er sich bemüht sein Bestes zu leisten. Das hat aber verursacht, dass er des Guten zu viel gethan, und so wird der Hörer etwas Langeweile bei diesen Sachen empfinden, was durch kürzere Fassung einiger Stellen vermieden worden wäre. 16.

Schumann (R.) Op. 57. Belsatzar. Ballade v. Heine f. e. tief St. m. P. Leipzig, Siegel u. Stoll. 22½ Sgr.

Es giebt gewisse Sachen, die man durchaus hören muss, um einen ganz getreuen Eindruck von ihnen zu erhalten, Sachen, die auch der schärfste, geübteste kritische Blick nicht erschöpfend durchschaut. Solch Gefühl beschlich uns bei der Durchsicht dieser Ballade, welche eine beziehungsvolle Begleitung zu der sehr einförmig gehaltenen Singstimme bietet. Düster ist das Ganze genug, gewiss gab es aber auch eine wirksamere Art, diese Ballade zu betonen. Für Bariton. 70.

Sowinski (A.) Op. 23. 2 Melodies p. P. Mainz, Schott. 1 fl.

Tauwitz (E.) Op. 21. Schmolke und Bakel. Kom. Oper in 1 Akt nach Langbeins Gedicht v. Wohlbrück. Klavierauszug. Breslau. Leukart. 2½ Th.

Wir wollen über diesen Versuch, die untergegangene deutsche komische Operette wieder auf dem Theater einheimisch zu machen nicht den Stab brechen, glauben aber nicht, dass es durch solche Leistungen in Text und Komposition gelingen wird. Da ist aber auch gar nichts, was noch unsern gegen ehemals viel anspruchsvolleren Geschmack fesseln könnte. Der Text passt nur noch für ein Kindertheater, und die Musik ist dem angemessen. Vielleicht vermag das Quartett No. 6. zwischen Schmolke, Bakel, Braun und der ihr Abendgebet verrichtenden Barbara einige komische Wirkung hervorzubringen, aber das ist dann mehr zufällig. In dem Klavierauszuge steht oft die Instrumentation angegeben, eine Sache, die man bei Anfertigung von Arrangements sich merken mag. Dieser Auszug ist freilich vom Komponisten selbst. 70.

Wenzel (E.) Op. 25. Vier Lieder f. e. St. m. P. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 17½ *Ngr.*

Fordern zu keiner Kritik heraus, sondern fallen in die Rubrik jener Dutzendkompositionen, welche nur einer Widmung oder sonst einer äusserlichen Zufälligkeit die Herausgabe von Seiten des Verlegers verdanken. 5.

Zimmermann (J. A.) Op. 41. Des Deutschen Lied f. 4st. Männerchor. 45 *Kr.*

Feuilleton.

Notizen.

Willmers gab neulich im Leipziger Gewandhause ein Koncert vor lauter Freibiletten. Man hat dergleichen Fingerfaxen genug gesehn, um noch gern Geld dafür ausgeben zu mögen.

In Berlin giebt ein Herr Michaelson (in Kommission bei Bote und Bock) verschiedene Salons heraus: einen literarischen, einen Theater — unter andern auch einen musikalischen Salon. Wir haben nur eine Nummer davon gesehn, vielleicht ist auch nicht mehr erschienen. Ein Artikel über Berliner Zustände war in dem bekannten nichtssagenden, salbadernden und preisenden Tone abgefasst, wie das in den Salons Mode. Doch wir gehen nicht in die Salons. Wozu soll solch ein Blatt dienen? — Ausserdem sahen wir darin Berichte über das Opern-Repertoir einiger fremden Städte. — Bei den unterhöhlten Musikzuständen Berlins (siehe z. B. den in der vorigen Nummer enthaltenen Brief) thäte ein scharfes, von künstlerischer Hand geleitetes musikalisches Blatt da sehr noth. Die Kunst ist dort königlich, und das ist verständlich genug. Äusserer Glanz bedeckt ein hohles, eitles Treiben. Die Herren von der Kapelle betrachten sich vom obersten Takt — bis zum untersten Paukenschläger als königliche Beamte, die mit Stolz auf jeden Nichtbeamten herabsehn. Mit diesen Herrn ist nichts anzufangen. Neulich las man, es sollte in Berlin ein Konservatorium für Musik etablirt werden. Machet lieber die vorhandenen Mittel den Talenten auf freisinnige Weise zugänglich, und ihr werdet grösseres Verdienst erwerben.

Erschienen ist: Ottaviano dei Petrucci da Fossembrone, der erste Erfinder des Musiknotendrucks und seine Nachfolger. Mit 21 Abbildungen. Wien, Rohrmann.

Neulich lasen wir in einem Blatte über Dreyschock: „Von Wien aus gab er auch in Brünn Konzerte." Wie ist das zu verstehen? Hat sich vielleicht dort eine Aktiengesellschaft gebildet, welche nach Art der Gasleitung, Schallröhren von den Konzertsälen aus nach nah und fern legt, so dass man für ein gewisses Abonnement jährlich alle Konzerte in der Umgegend, auch ohne dabei zu sein, geniessen kann?

Man wird schon durch die Zeitungen von den Konzerten, die Berlioz und Felic. David in Wien gegeben, vernommen haben. Das war mal eine schöne Gelegenheit für die Sudler in den Unterhaltungsblättern, ihre musikalischen Kenntnisse auszukramen. Bekanntlich nannte man in Wien auch eine Speise nach Berlioz, dem man ausserdem einen versilberten Taktstab verehrte. Auf der andern Seite hat auch Felic. David, der immer auf seiner Wüste und seiner elenden Sinfonie umherreist, in Wien gute Geschäfte gemacht, und seine Sachen sind mehremal gegeben worden. Er ist eigentlich das Gegenstück von Berlioz und ein Philister ersten Ranges. Er soll jetzt ein neues Stück „Moses" fertig haben. Bei der Gelegenheit konnte er sich's bequem machen, und einen Theil Wüste wieder mitaufbringen.

Man wagte neulich im Gewandhauskonzerte eine Sinfonie von Jakob Rosenhain aufzuführen. Ein schmähliches Machwerk, das gänzlich durchfiel. Wieviel ungleich Besseres mag die leitende Hand, welche dergleichen hervorzog, schon zurückgewiesen haben? — Dahin führt die Coterie. —

Neulich las ich im Morgenblatte (Cotta), das sich auch durch seine dummen Berichte über Musik auszeichnet: „In Wien sind die glänzenden Sprünge und Passagen Dreyschock's in Aller Mund." — Auch eine schöne Ausdrucksweise.

Flotow's neue Oper soll viel weniger gefallen haben als seine Stradella. Auch der Liebesbrunnen von Balfe soll in Paris durchgefallen sein. Dieser Komponist war früher bekanntlich Sänger, und daher mag auch seine ungeschickte Behandlung des Orchesters kommen.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№ 33.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Bennett (W. S.) Op. 8. Sextett f. P. 2 V. Viola, Cell. u. Contreb. (oder 2 Cel.) Leipzig, Kistner. 3¼ *Rt.*

Bennett gehört nicht zu meinen Lieblingen. Seine Sachen tragen zu sehr Weiberkleider. Es ist auch gar kein bischen revolutionärer Sinn in seiner Musik, er mag sich drehen und wenden wie er will, der Zopf der hängt ihm hinten. Gewiss steht dies Sextett höher als das Klaviertrio (Op. 26.), welches wir in No. 10 des diesjährigen Repertor. so übel abfertigen mussten, aber mehr durch formelle Entwickelung als eigentlich durch den Geist, durch den Kern selbst. Der ist hier im wesentlichen eben so hohl. Ich kenne nichts leichteres als die Art und Weise zu componiren, wie sie von den Tonsetzern aus der dogmatisch musikalischen Schule angewandt wird. Man nimmt sich da ein Thema, das man nach dem vorgeschriebenen Schema behandelt, und dem man im ersten Theil eine oft ganz widersprechende Mittelmelodie zugesellt. Im zweiten Theile wird gearbeitet, und so ist der ganze Satz mehr Aufgabe, als freier Erguss des Genius. Herr Bennet kann in dieser Weise der Komposition als Muster dienen, so schüchtern hält er sich in dem ausgefahrenen Gleise eines veralteten, unnatürlichen Herkommens. Und was sind das für Ideen? — Hat man sie nicht schon oft von Andern gehört? macht sich nicht jeder dergleichen selbst? — Herr Bennet muss uns für musikalisch sehr arm halten, dass er es wagt, uns solche Hungersuppe

aus ununterscheidbarem Gerinsel, mit einem paar obenaufschwimmenden elenden Themen vorzusetzen. Wer für so was 3½ Thaler ausgeben kann, der ist gewiss kein Kandidat des Communismus — Freilich, wer nichts höheres verlangt, sondern mit einem formell gut gehaltenen Stück Musik, das auch für das Piano nicht undankbar, zufrieden ist, wird hier Genüge finden. Wenn die Verleger aber alle Trios, Quartette u. s. w. von ähnlichem Werthe wie dieses Sextett verlegen sollten, es würde bald kein Raum mehr in ihren Magazinen sein. — Zum Schluss mache ich noch die Bemerkung, dass der Komponist unnöthig die Aufführung seines Werks erschwert hat, da gar kein Grund vorhanden ist, warum dieses Sextett nicht als Quartett auf die Welt kam.

H. H.

— — Op. 27. Capriccio scherzando p. P. Leipzig, Kistner 10 Ngr.

Nicht übel. Wir mögen lieber Kleinigkeiten von Bennet als grosse Sachen.

Döhler (T.) Op. 60. Melodies russes var. p. P. Wien, Diabelli No. 1. 2 u. 3. à 45 Xr. C. M.

Fontaine (A.) Op. 32. 3 Gr. Duos conc. p. deux Violons. Mainz, Schott. à 1 Fl. 30 Xr.

Für mittlere Spieler. Können aber weder die Spohrschen noch die Viottischen ersetzen. Dazu mangeln ihnen künstlerische Haltung und noble Erfindung. Alles sehr gewöhnliche Musik. Ueberhaupt erscheint in diesem freilich sehr undankbaren Fache äusserst wenig. In den alten Viottischen Duetten ist mehr Geist und Erfindungsreiz als bei Hunderten unserer modernen Virtuosen-Sachen zu finden.

1.

Hahn (Th.) Op. 15. Der 103 Psalm f. 4 Männerst. m. P. Berlin, Bote u. Bock. 1⅙ Thlr.

Ein bischen alltäglich. Schreibweise einfach homophonisch. Wie gesagt, die Motive könnten nobler, schwungvoller sein.

Hesse (A.) Op. 76. Fantas. f. Orgel. Berlin, Bote u. Bock. ¼ Thlr.
— — Op. 77. 6 Orgelstücke z. Gebr. b. Gottesd. u. f. d. Usterr. Das ½ Thlr.

Man kennt unsere geringe Meinung von den Leistungen der heutigen Orgelliteratur. Hesse gehört noch zu den angesehensten lebenden Komponisten für das Instrument, und in Vergleich gegen Andere mit Recht, obgleich eine Menge Tiraden auch in seinen Sachen nicht fehlen, und die Gedanken, für sich betrachtet, eigentlich keinen grossen Werth haben.

Kalliwoda (J. W.) Op. 146. Sturm u. Segen. Vierst. Männergesang. Leipzig, Siegel u. Stoll. 1½ Rh.

Man weiss, dass ein grosser Theil unserer 4stimmigen Männergesänge aus blossen harmonischen Hin- und Hergängen ohne irgend melodischen Werth besteht, und man mag nicht mit hohen Erwartungen an dies Werk des von den Dilettanten geschätzten Komponisten gehen. Schon der Text zeigt ordentlich auf eine mahlende Begleitung hin, und dieser Wegfall wird nicht durch das Gegebene ersetzt, kann es auch nicht. — Wir haben das Werk blos durchgespielt, gewiss macht es, gut gesungen, eine bessere Wirkung. Grosses Interesse wird es aber nie erregen, dazu ist die Erfindung zu indifferent.

Krebs (C.) Op. 128. Preisgedicht: „Es rauscht das rothe Laub" v. Geibel f. e. St. m. P. Hamburg, Schuberth. f. Sopr. od. Ten. f. Alt od. Bar. ½ Rh.

Die bekannte wohlfeile Krebs'sche Schreibweise.

Kunz (K. M.) Op. 7. Hymne an Hertha f. 4 st. Männerchor. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Sgr.

Langweilig. 70.

Liszt (F.) Tscherkessen-Marsch aus Glinkas Oper Russlan u. Ludmilla 2 u. 4hdg. Hamburg, Schuberth. 16 Gr.

Wenn Liszt erst den Kaukasiern mit seinem Ungarischen Ehrensäbel zu Hülfe kommt, dann wehe den Russen!

Litolff (H.) Op. 30. Deux Nocturnes p. P. Berlin, Bote u. Bock. No. 1. Douleur 17½ Sgr. No. 2. Consolation 12½ Sgr.

Der als Virtuos bekannte Verfasser hat diese Sachen „Moments de tristesse" überschrieben. — Wir sind auch recht traurig darüber geworden, dass so alltägliches Zeug gedruckt wird, blos weil es von einem Virtuosen herrührt.

— — Op. 31. L'invitation à la Polka p. P. Das. 17½ Sgr.

Markul (F. W.) Op. 6. Zwei Gedichte f. e. St. m. P. Leipzig. Breitkopf u. Härtel. 15 Sgr.

Streben nach treuer Charakteristik, gute Haltung, aber nicht geeignet Glück zu machen. 70.

Marschner (H.) Op. 130. Kaiser Adolph v. Nassau. Gr. Oper in 4 Akt. v. Heinb. Rau. Vollst. Clavierausz. Hannover, Bachmann. 8 Rh.

Marschner ist im deutschen Sinne der grösste lebende Opernkomponist, dessen Ruhm Vampyr, Templer, Hans Heiling aufrecht erhalten werden, Werke gegen die kein italienisches und französisches Produkt aufkommen kann. Marsch-

ner ist auch fruchtbar gewesen, das zeigt die Opuszahl, welche seinem neuesten Bühnenwerk voransteht; aber die Hoffnungen, die sein Vampyr vor vielen Jahren in den Musikfreunden erregte, hat er nicht erfüllt. Seine schaffende Kraft hatte sich etwas schnell erschöpft, und glich bald nicht mehr einem brausenden Strome, sondern einem langsam hinfliessenden Gewässer, das zuweilen seichte Stellen zeigte. Mit Schmerz sahen dies diejenigen, welchen die deutsche Kunst am Herzen lag, und mit desto grösserer, nicht von Besorgniss freier Begierde vernahm man, dass Marschner eine neue Oper geschrieben habe und sie in Dresden zuerst aufführen werde. Das Schicksal Adolphs v. Nassau war kein solches, wie man es gewünscht hatte. Die Berichte enthielten ebenso viel Tadel wie Lob. Wir haben das Werk nicht gesehn, und der Klavierauszug kann nur ein unvollständiges Bild einer Oper von Marschner geben. So was muss man mit allen Mitteln aufführen sehen und hören. Dennoch würden wir dem Leser einiges kritische auch jetzt schon mittheilen, wenn uns eben die Durchsicht des Klavierauszugs einen Marschners würdigen Eindruck hinterlassen hatte. Das ist aber leider nicht der Fall; einem Manne von solchen Leistungen sind wir jedoch die Rücksicht schuldig, kein Urtheil über sein Produkt abzugeben, bevor wir es vollkommen kennen gelernt haben. Wir müssen also in diesem selbst auferlegten Stillschweigen gegenwärtig verharren.
D. Red.

Marx (A. B.) Op. 15. Schlummerlied v. Tieck f. 4 Solost. (P. ad.lib.) Leipzig, Siegel u. Stoll. 1 Rℓ. 6 Sgr.

Wir haben schon früher ausgesprochen, das wir uns mit der melodischen Erfindung von Marx nicht befreunden können, und wir müssen es hier wiederholen. Dies Element fehlt dem sonst nach tiefer Auffassung deutlich strebenden Tonsetzer. Ausserdem haben wir ihm noch einen Vorwurf zu machen. Er verstümmelt an einigen Stellen den Text in den tiefern Stimmen, und gar bis zum unkenntlichen und unverständlichen. So singt der Tenor und der Bass statt: „Es säuselt das Gras auf den Matten, es fächelt und kühlt sich der Schatten“ blos „es säuselt das Gras, es kühlt sich“, um nachher mit den andern Stimmen in das „und treue Liebe wacht“ gleichzeitig einfallen zu können. Dergleichen Verstösse schicken sich schlecht für einen Musikprofesser.

Pacher (J. A.) Op. 7. L'elégante. Etude de Salon p. P. Wien, Diabelli. 45 Xr. C. M.
— — Op. 8. Adagio e. Allegro, capr. p. P. Das. 1 fl. 30 Xr. CM.

Wetteifert mit Carl Voss an Schlechtigkeit.

Pauer (E.) Op. 14. Fantas. f. P. Wien, Haslinger. 1 fl. 30 Xr CM

Der Komponist ist als geistlos schon den Lesern des Repertor. bekannt Diese Fantasie ist ein Conglomerat der abgeschmacktesten Motive. 16.

Pierson (H. H.) Op. 22. Verrathene Liebe. Zwei Lieder f. e. St. m. P. Hamburg, Schuberth à ¼ Rt.

Preyer (G) Op. 47. Voglein mein Bote. Ged v. Seidl f. e St m P. (Sopr. od. Ten. Alt od. Bass.) Wien, Diabelli. 30 Xr C. M.
— — Op. 48. Der Blinde Ged. f e St m P. (Sopr. od. Ten Alt od. Bass.) Das. 30 Xr C. M.

Gewöhnliches Zeug.

Proch (H.) Op. 128 Wo ein treues Herz in Liebe vergeht. Ged. v. W Muller f. e. St m. P Wien, Diabelli. 45 Xr C. M

Richter (E.) Op. 41. Drei Lieder f. 4 Männerst. Berlin, Stern u. Co. 1 Rt.

Rosenhain (J.) Op 31. Character-Stucke f. P. Cah 1 u. 2. Jedes zu 4 Nummern Mainz, Schott. Die Nummer à 18, 27, 45 Xr

Das 3 Cahier ist schon im Fruhling d. J. angezeigt worden. Aufrichtig gestanden, gefallen uns die Sachen nicht. Die Erfindung ist ohne Interesse, und was hilft da alle eitle Verzierung Wir sind nicht im Stande, diese geistlosen Stücke zu empfehlen.

Schuberth (C.) Op. 15 1 Quintett f. 2 V Viol. u. Cel. Hamburg. Schuberth. 2½ Rt.

Sie Spassvogel! — Das soll ein Quintett, das soll Musik sein? — Sie hatten sich recht in's Fäustchen gelacht, Herr C. Schubert, wenn wir in die Falle gegangen, und die Sache für Ernst genommen hätten. Sie wissen, dass man, um zu komponieren, vorher z. B. kennen muss, was Melodie ist, und wie diese zu gestalten. — Wer sich eine heitere Stunde machen will, geniesse dies Quintett. Wir sind wieder um einen Komponisten par exellence reicher! —
5.

Speier (W.) Op 57 Musik. Ged f. Sopr. od Ten. m P. Leipzig Kistner. 12½ Ngr
— — Op 59 1 Heft Sechs Gesellschaftslieder v. J. N. Vogl. Mainz, Schott. 54 Xr

Mittelgut.

Speier (W.) Op. 60. Zwei Gesange f. Sopr. od. Ten. m. P. Leipzig, Siegel u. Stoll No 1. Maileben u. Tod v. Ruckert. No. 2. Die Meerfee v. Hoffmann. à 12½ Ngr

Eine neue Verlagshandlung. No. 2. kostet 12½ Neugr.,

ungeachtet es nur 4 Seiten Noten hat. Freilich befinden sich dabei ausser dem Umschlage und Titel nicht weniger als 3 leere Seiten. Sonst ist die Ausstattung nobel. Speier, der bekannte Dilettant in Frankfurt am Main, ist schon von Anderen in diesen Blättern hinlänglich charakterisirt worden 70.

Spoeholtz (A. H.) Op. 14. Second Bouquet music. Hamburg, Schuberth. 2/3 Thlr.

Sechs Stücke, wobei auch eine Transcript. von Kücken. Gänzlich werthlos.

Trube (H.) Op. 62. Album espagnol. 12 spanische Lieder u. Romanesk. f. 1 u. 2 St. 4 Abth. Hamburg, Schuberth. 1. Abth. 1/2 Thlr.

(Die Träumende. Sehnsucht. Die Kranzwinderin.) Aufrichtig gesagt, spürten wir wenig von spanischem heissen Blut in diesen Kompositionen. Wir glauben, sie könnten ganz gut in einem berliner Salon, während Thee herumgereicht wird, gesungen werden. 70.

Turanyi (C.) Op. 2. Nocturne p. P. Hamburg, Schuberth. 1/2 Thlr.

Elende Melodie und dito Harmonie.

Vieuxtemps (H.) Op. 19. Deuxième Concerto p. V. av. Orch. ou P. Hamburg, Schuberth. av. P. 2 Thlr.

Dreisätzige Koncertinoform. Vieuxtemps Kompositionen haben uns nie gefallen, auch das Koncert nicht. Die Ideen sind äusserst gewöhnlich, und die Haltung des Ganzen ist ohne künstlerischen Werth. Die Violinisten mögen danach greifen, aber die Kunst hat von dergleichen gehaltlosen Sachen keinen Nutzen.

Vallweiler (C.) Op. 15. Trio conc. s. d. thèmes ital. p. P. V. ou Clarin. e. Cello. Hamburg, Schuberth. 1 1/4 Thlr.

Ein Satz Donizetti.

— — **Op. 16.** Gr. Caprice p. P. s. d. mot. de l'opera de Glinka: Russlan et Ludmilla. Das. 1 Thlr.

Vesa (C.) Op. 61. Serenade p. P. Berlin, Bote u. Bock. 22 1/2 Sgr.
— — **Op. 65.** No. 1 Esmeralda. Mélod. espagn. p. P. Das. 15 Sgr.

Das muss man sagen, das ist einmal spanische Musik! Vor solcher Schlechtigkeit nehmen wir den Hut ab.

Wagner (R.) Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. Gr. rom. Oper in 3 Akt. Partitur als Manuscript v. d. Handschrift d. Kompon. auf Stein gedr. Mit Textbuch. Dresden, Meser. 12 Thlr. n.

Wir müssen uns bescheiden, ein Urtheil über dieses neueste Werk Wagners, dessen Schicksal in Dresden musikali-

sche und nicht musikalische Blätter bereits verkündet haben, abzugeben. Der fliegende Holländer und ein anderes grosses Gesangswerk des Komponisten haben ausführlichste Besprechung im Repertor. gefunden. Wir selbst haben fast noch nichts von Wagner gehört, haben aber nach dem was wir von ihm vernommen, wenig Lust, eine solche dicke Partitur durchzustudiren, wenigstens jetzt, vielleicht entschliessen wir uns später dazu, wenn erst irgend eine Aufführung eines Werks den Komponisten uns näher gerückt hat.

D. R.

Willmers (R.) Op. 40. Fata morgana. Noctur. rom. p. P., Wien, Haslinger. 1 *fl.* 15 *Xr.* C. M.
Fade.

Feuilleton.

Notizen.

Das am 12. Februar stattgefundene Koncert zum Besten des Orchester-Pensions-Instituts-Fonds im Gewandhause brachte einige interessante Nummern. Zuerst Ouvertüre, Scherzo und Finale v. Robert Schumann (Manuscript.) Der Verfasser hat dies Werk schon vor einigen Jahren in einem eigenen Koncerte aufgeführt, und es später, wie uns gesagt wurde, theilweise verändert. Am besten gefällt uns daraus das Scherzo, das auch allgemein ansprach, und ein durchaus tadelloses eigenthümliches, höchst wirksames Stück voll Schumannschen Humors ist. Zunächst stellen wir dann die Ouvertüre, die schöne Momente hat, aber keine befriedigende Totalwirkung hinterlässt. Der letzte Satz ist auch eigenthümlich und bietet schöne Sachen, aber spricht doch am wenigsten an. Dem Effekt des ganzen Werks schadet, dass man nicht weiss, in welches Genre man es classificiren soll. Es ist eine Art Torso. — Der Ouvertüre zum Tannenhäuser von Richard Wagner wurde mit Spannung entgegengesehen, da wohl der grösste Theil der Anwesenden fast noch nichts von Wagner vernommen hatte. Als äussern Erfolg wollen wir gleich voraus bezeichnen, dass das Werk missliebig aufgenommen wurde, und leider mit Recht. Die Gedanken sind ohne Schwung, und abgesehen von einigen treffenden Effekten im Allegro, die aber nur als Produkte der Klügelei zu betrachten sind, auch die Behandlung dieser an sich werthlosen Motive eine ungeschickte, zuweilen widerwärtige. So am Schluss, wo das Thema unendlich lang durch die Instrumente geht, während die Streichin-

strumente die Ohren mit einer Begleitungsfigur vergellen, die einige Takte lang effektvoll ist, aber so unermüdlich wiederholt, ekelhaft wirkt. Wie kann Einer, der schon so vieles geschrieben hat wie Wagner, so geschmacklos sein? — Wie kann man so wenig von musikalischer Oekonomie verstehn? — Ein Quartett-Koncert für 2 Violinen, Bratsche und Cello mit Orchesterbegleitung v. Spohr (Manuscript) beschloss den Abend. Was hätte uns Spohr noch zu sagen, das wir nicht schon seit Jahren von ihm selbst wissen? — Das alte sentimentale Gedusel, welches wir von ihm gewohnt, mussten wir wieder überstehn. Uebrigens hatte der Komponist sein so elegisches Werk mit dem Pfeffer von drei Posaunen gewürzt, was einen komischen Contrast bildete, und von denen zu Herzen genommen werden mag, welche immer blos den Neuern Missbrauch der Instrumente vorwerfen. Hier waren wirklich mächtige Instrumente auf geschmacklose Weise gemissbraucht. Die Wirkung solches Quartett-Koncerts ist unvergleichlich viel geringer als die des Quartetts allein. — Das Koncert war besucht, was wegen des Zwecks sehr zu wünschen war. Wohl nirgends sind die Musiker so schlecht gestellt wie hier, und im Auslande würde man erstaunen, wenn man von diesen Verhältnissen nähere Kunde hätte.

In Wien starb Weigl, der Komponist der Schweizerfamilie im hohen Alter. Er hat die Phasen der Tonkunst von Gluck bis auf die neueste Zeit, die keinen eigentlichen Vertreter hat, durchlebt. — In gedrückten Verhältnissen, laut Zeitungen, existirt dort noch der alte Gyrowetz.

Ein Bericht aus Petersburg in der neuen Zeitschrift für Musik, unterzeichnet Robert Saxo, schliesst mit der Bemerkung über Henselt: „Sein nun (ja! es hat lange gedauert) vollendetes Koncert hat hier überall nur Bewunderung erregt, desto mehr Verwunderung aber, dass minder günstige Stimmen darüber von Deutschland aus vernommen werden.“ Aus dieser Aeusserung über ein so werthloses Werk wie das Henseltsche, erkennt man, wessen Geistes Kind der Berichterstatter ist. Traurig nur, dass die musikalischen Zeitungen, um ihre weiten Räume zu füllen, von solchen Leuten Sachen aufnehmen müssen. Eben so gewiss ist es aber, dass man den Correspondenzen musikalischer Blätter gerade so wenig Glauben beimessen darf, wie denen so vieler anderer Blätter.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 34.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission

Erscheint dreimal monatlich [1845] Preis 4 Thlr. jährlich

Auber (D. F. E.) Die Barcarole. Kom. Oper in 3 Akt. v. Scribe Vollst. Clavierausz. m. deutsch. u. franz. Text. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 7 *Rt.*

Schon beim Erscheinen der einzelnen Nummern kurz besprochen. Sobald uns das Textbuch in die Hände kommt, werden wir den Inhalt mittheilen.

Beriot (C. d.) Op. 52. Neuvième air var. p. V. Mainz, Schott. av. P., 2 *fl.* 42 *Xr.*, av. Orch. 4 *fl.* 30 *Xr.*

Der elegante Violinvirtuose, wie ihn die Geiger schon längst kennen.

Böhmer (C.) Op. 55. Onverture für gross. Orch. Chemnitz, Häcker. 1 *Rt.* 15 *Ngr.*

David (Felic.) Les minarets. 3 Mélodies p. P. Mainz, Schott. à 45 *Xr.*

Ah, dieser David! — Schon früher sind solche sogenannte orientalische Melodien für Piano von ihm erschienen. Diese nehmen wenigstens keine höhere Stufe ein. Ich weiss wahrlich nicht, worin der charakteristische Unterschied zwischen dem Souvenir d'Egypte, dem sous la tente und dem Adieux à l'Orient besteht. Herr David hätte eben so gut darüber setzen können: das Nilkrokodil, der Ichneumon, das Flusspferd. — Dass auch dieser Mann nach Egypten reisen musste! — Kommt nicht bald Einer, und setzt Kamschattka in Musik? —

David (Felix) Les quatres saisons 24 Quintett p 2 V Alt Cel e. Contreb ou 2 Cel. Mainz, Schott 3 Lief. à 3 fl. 12 Xr.

Diese Quintettsätze sind schon besprochen worden. Die 24 sind jetzt vollständig. Leichte Unterhaltungsmusik, bei einer Tasse Thee, in lebhafter Gesellschaft, beiläufig Abends, nach der Abspannung vom Geschäfte, zu geniessen

Esser (B.) Op. 16 Der todte Soldat Ballade Mainz, Schott 27 Xr.

Farde (W.) Encyclopédie de Melodies 500 Airs fav. choisies des plus célèbres Auteurs p V. seul. Livr 1. 2. Bonn, Simrock. à 2 Fr.

Hartmann (Fr.) Op. 44. 3 Caprices fac et progr. à l'usage des commençans p 2 Viol. No 1-3. Braunschweig, Mayer à 20 Sgr.

Liszt (F.) 6 Melodien v. Franz Schubert f. P. Berlin, Schlesinger.
No 1 Lebewohl 12½ Sgr
No 2 Madchens Klage 17½ Sgr
No. 3. Das Sterbe-Glöcklein 17½ Sgr
No. 4 Trockne Blumen 12½ Sgr

Marx (A. B.) Op 16 Grosse Sonate f. P Leipzig, Siegel u Stoll 1½ Rt.

Schon wieder eine g r o s s e Sonate! Blosse Sonaten giebt es in unserer Zeit gar nicht mehr Solche grosse Sonaten sind auch ganz was anders. Das sind dicke Bäuche mit hohlen Köpfen, keine magern Leute die viel denken, wie Cäsar sagt. — Ob denn die Komponisten nicht fühlen, wie lächerlich es ihnen steht, wenn sie selbst ihre Produkte „grosse“ nennen Wenn sie noch dafür setzten „lange“ so liesse sich das hören. — Diese Sonate ist weder lang noch gross. Ach! es ist ein undankbares Geschäft des Kritikers, immer dasselbe sagen zu müssen! — Keiner wird Marx auch als Komponisten tiefes, ernstes Streben absprechen können, aber was hilft das alles, wenn die Natur Schöpferkraft versagt hat! Das ist unglückselige, unfruchtbare Bemühung! Marx musikalische Werke stehen, rein musikalisch genommen, abgesehen von der vorgerückten Zeitperiode und dadurch erhöhtern Bildung und Geschmacksrichtung, auf gleicher Stufe mit Kirnbergers und dergleichen Theoretiker praktischen Leistungen, wenn er sich auch im Geiste ganz andere Vorstellungen von den zukünftigen Erfolgen seiner Werke machen mag — Eine Zukunft hat blos das Originelle, Ideenreiche, mögen sich auch alle Zeitgenossen dagegen stemmen Marx's Kompositionen sind ideenarm. Ihnen fehlt der wohlthuende Reiz melodischer Erfindung, welche kein angelerntes Floskelwesen zu ersetzen vermag. Trocken, todt sind diese Noten, ein künstliches Gewächs in dürrem Boden. Nicht natürliche Wärme hat es erzeugt, son-

dern die Abrichtung. Die Sonate enthält vier Sätze. Schon die Einleitung zum ersten Satze ist dürr, denn was will solche melodisch klingende Floskel, wie sie hier den Kern bildet, sagen? — Das Allegro hat kein ganz übles Thema; aber die Figur desselben ist unglücklicherweise dieselbe, wie die der Fingalsouverture, und so klingen namentlich der mittlere Theil der Sonate und der Ouverture so ähnlich, dass man von dieser Reminiscenz unangenehm berührt wird. Auch an anderen Stellen dieses Satzes ist es so. Ganz abgesehn davon, besteht er nur aus Floskeln. Keine einzige ordentliche, ergreifende Melodie. Oede Herzensleere bei altem Lärm. Das Andante kommt auch zu nichts. Es treibt sich hin und her, und bleibt doch leer. Den dritten Satz mag der Komponist für witzig halten; mir schien er es nicht, sondern nur mühevoll. Der vierte Satz ist eine blosse Zugabe, um das Werk voll zu machen. Einen poetischen Zusammenhang, der die ganze Sonate zu einem einigen Gebilde machte, sucht man vergebens. — Ich wünschte recht viele Notenbeispiele von solchen Werken den Lesern mittheilen zu können. Wer aber bedenkt, welche Massen von Musikalien unser Einem durch die Hände gehn, wird uns glauben, wenn wir den Mangel an Zeit einwenden, den das mühsame Abkopiren wegnimmt. Auch sind die Kosten des Notendrucks so bedeutend, dass es, consequent durchgeführt, mit den Finanzen eines musikalischen Journals sich nicht verträgt. — Die Sonate ist nur geübten Spielern zugänglich. Die Form ist frei, und wenn die Fantasie eben so wäre, so würden beide Vorzüge zusammen einen guten Eindruck machen. Ach! reicht mir einen Tropfen schwärmerischen heissen Feuers exentrischer Jugendschöpfung, und ich gebe euch den ganzen Plunder von langweiliger steifer Musik, mit der uns unsere Komponisten-Notabilitäten durchaus auf die Erde ziehen wollen, unbesehen hin. —

H. H.

Mendelssohn-Bartholdy (F.) Op. 66. Second gr. Trio p. P. V. e. Cel. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 3 *Rt.* 15 *Ngr.*

Wenn auch kein grosses Trio, doch ein langes, auch ein bischen langweiliges, trotz aller geistreichen Beziehungen, die ein so erfahrener Tonsetzer aus seinen Motiven zu spinnen weiss. An diesen Motiven aber eben liegt's. Es fehlt ihnen Genialität. Sie sind durchaus nobel, aber vermögen kein Interesse in unserer mit Musik überladenen Zeit zu erregen. Das sind verbrauchte Figuren, lang ausgesponnene und oft wiederholte melodische Phrasen, der Kern ist hohl. Das Ganze ist abgestanden, ein Gericht wie aus Ueberbleibseln

zusammengelesen. Trotz aller Anstrengungen ist der erste Satz nicht grossartig, der zweite nicht anziehend, der dritte nicht fantastisch, der vierte nicht geistreich. Alles innerlich todt, ungeachtet der, wie sich von selbst versteht, technisch guten Haltung Nicht alle sind berufen, in der Geschichte der Kunst als Heroen des Fortschritts dazustehen, und Mendelssohn, der entschiedene Conservative, der jedes revolutionaire Element hasst, gewiss nicht, aber von einem Manne, der so hoch gepriesen wird, wie Mendelssohn, darf man auch mehr verlangen als solche gleichgültige Produkte, und wenn die Kritik bei hundert Andern mit solchen Leistungen zufrieden wäre, so muss sie doch gegen den Vergötterten strenger sein. Die Geschicklichkeit reicht nicht allein hin, solchen Ruhm zu stützen und zu rechtfertigen, es muss noch etwas hinzukommen, das nur die Natur selbst giebt: Fantasie. Solches dürre Haidekraut wie dieses Trio aber lässt uns die duftigen Sträusse, die uns Haydns, Mozarts, Beethovens und Franz Schubert's Muse band, nur schmerzlicher vermissen.

Meyerbeer (G.) Sur le balcon Mélodie. Mainz Schott 36 *Xr.*
— — La dame invisible. Das 45 *Xr.*

Aufrichtig gesagt, liegt uns der Standpunkt, von dem aus dergleichen französische Romanzen zu betrachten sind, etwas fern Auch hat die Kritik hinter solchen Produkten nichts zu suchen Hier ersetzt noch dazu der Name des Komponisten jede Empfehlung und jeden Tadel.

Moscheles (J.) Op 112 Album des Chants favoris de Pischek, transcrits p. P en forme de Fantas brill (Chanson bohémienne, Rhein-Sehnsucht Ballade bohém Fahnenwacht, Leipzig, Kistner. 20 *Ngr*

Die Themen, welche hier ummgeschrieben und umschrieben werden, sprechen uns wenig an.

Onslow (G.) Op. 69. 36. Quartett f 2 V. Viol u. Cell Leipzig, Kistner 1 *Th* 25 *Ngr.*

Was ist aus Onslow geworden! — Der rasche, feurige Strom, der seine engen Ufer nicht dulden zu können schien, hat sich im Schlamm ganz verlaufen Es hat ihm also doch der Fond zu einer Entwicklung gefehlt. — Onslow's Aufkommen fiel in eine Zeit, wo nicht Viele Quartette neben den Beethovenschen herauszugeben wagten, und es zeugt gewiss für sein Talent, dass seine Sachen dennoch damals Glück machten. Um so trauriger ist der Verlust dieses wackern Musikers, wir sagen Verlust, denn was er noch giebt, ist schon todtgeboren, und hat nur noch für die Besitzer seiner früheren Werke, um sie zu complettiren, Interesse.

Es ist aber auch gar nichts an diesem Quartett z. B. was Einen erfreuen könnte. Gleich der gekünstelte Anfang zeigt die Mühe des Erfindens, welche sich Onslow jetzt vergeblich giebt. Im Grunde ist das ganze Werk trivial, poesie- und melodielos. Ein unangenehmer Anblick, dem man sich so schnell wie möglich entziehen mag II. fl.

Osborne (G. A.) Op. 53. Douce Pensée Melod. varcé p. P. Mainz, Schott. 34 Xr

— — Op. 55. Etude de Salon p. P. Das. 45 Xr

— — Op. 56. Les bavades. Étud. bril. p. P. Mainz, Schott. 45 Xr

Uebung zum Fingerwechseln.

Pixis (J. P.) Op. 147. 7. Trio f. P. V. Cel. Leipzig, Hofmeister. 2 Rt. 10 Ngr.

Es thut wahrlich unserm Herzen noth, einmal wieder etwas loben zu dürfen. Mit solcher Begierde griffen wir nach diesem Trio, müssen aber bedauern, demselben keine besondere Empfehlung mitgeben können. Es ist, um es mit einem Worte zu sagen, ode. Daher haben wir von den Gedanken darin sehr wenig, eigentlich gar nichts zu berichten. Am lebhaftesten sind noch die Mittelsätze, wo nationales böhmisches Element sich ausspricht. Doch ist auch dieses flach. Der erste Satz bietet eine wahre Gedankenwüste dar, und der letze geht ins Triviale über. Doch, da wir nichts Günstiges zu sagen wissen, so lassen wir lieber das Work ganz fahren, und stellen es dem Geschmack der Dilettanten anheim.

Speier (W.) Op. 58. Protest v. Herwegh. f. 4 Männerst. Mainz, Schott. 54 Xr

Solche Gesellschaftslieder sagen dem Komponisten am meisten zu.

Steiffensand (W.) Vier Lieder f. e. St. m. P. Berlin, Stern. ⅓ Rt.

Truhn (H.) Op. 84. Kindheit. 4 Lieder f. e. St. m. P. Berlin, Schlesinger. 20 Ngr.

Willmers (R.) Op. 33. Sonate héroique p. P. Braunschweig, Meyer.

Welche gedankenlose Musik! — Das ist selbst für Willmers beinah zu schwach. Nirgends auch nur ein Takt der fesseln könnte. Schreibt Potpourris, ihr Virtuosen, aber waget euro Ohnmacht nicht an Formen, welche nur das Genie ausfüllen kann! Kein Wort weiter von dieser abgeschmackten Musik.

Weeusch (J.) Op 1 Quatuor pour 2 V. Viol. o. Cel. Bonn, Simrock. 7 Fr 20. C.

Was ist das für eine dumme Musik! — Musik? — Welche Motive, welche Behandlung! Wäre dies Quartett nicht gar zu albern, man konnte sich wirklich darüber ärgern. — Das ist, als hätte es irgend ein Stadtpfeifer gemacht Welche Verblendung gehört dazu, so etwas drucken zu lassen! — Der Spass ist doch zu grob Zur ironischen Unterhaltung giebt dies Quartett einen ergiebigen Stoff. Es ruhe sehr im grossen Sarge des Musikalienmagazins!

Feuilleton.

Oper.

Die Leipziger Oper hat lange keine Gelegenheit zur Besprechung gegeben. Erst die am 4 März 1846 zum erstenmal aufgeführte 4aktige Oper Undine v. Lortzing bewegt uns, von ihr Notiz zu nehmen Dass die Oper mit Beifall aufgenommen wurde versteht sich, bei dem hiesigen Aufenthalt des Komponisten von selbst. Am meisten der erste Akt, nach dem Herr Lortzing sogar schon gerufen wurde Der musikalische Beurtheiler stellt sich freilich auf einen andern Standpunkt als das Publikum und der grosse Haufe jener Literaten, die über alles schreiben, weil sie von nichts verstehn Lortzing ist eigentlich kein Musiker im strengen Sinne des Worts Alle seine Opern enthalten sehr wenig Musik und sind für den Musiker befremdlich, das kann aber kein Grund sein, seine Geschicklichkeit, einen unterhaltenden Text und dazu eine dito Musik anzufertigen, in Abrede zu stellen. Mit Recht haben seine Erzeugnisse daher Beifall beim Publikum gefunden, es ist ein ehrenwerthes Streben darin, das unserm verödeten deutschem Opernrepertoir wahrlich nicht zu Schaden gereicht — Wer Lortzing's Opern und Wesen kannte, musste sich gleich im Voraus sagen, dass ein so fantastischer Stoff wie Undine, wohl für den Romantiker C M v. Weber sich schickte, aber nicht für den bürgerlichen Lortzing, dessen Flug nie eine solche fantastische Höhe suchte Was soll der Verfasser des Czar und Zimmermann, des Wildschützen mit diesem duftigen Gebilde, dem Tone zu leihen ein ganz anderer Geist gehörte? — Er hat daraus gemacht, was er konnte Seine Musik ist populair, im Grunde oft trivial, und gut genug für das Publikum, aber zu prosaisch für den Gegenstand, wenn auch der Text selbst durch das eingestreute niedrig komische Element in dem Textbuche, sehr herabgezogen erscheint Wir halten auch diese be-

torogene Komik für den Geschmak beleidigend. Aber ein Komponist wie Lortzing ist auf das grosse Publikum verwiesen, und er hat keine Gelegenheit zu versäumen, dasselbe sich zu gewinnen, sei es auch auf Kosten der Sache selbst. Hier kommt nun noch dazu, dass Lortzing im Komischen natürlich stärker ist als im Ernsten Bekanntlich fehlt es Lortzing's Melodien, ein Produkt sorgfältiger Schatzgräberei in den Opern-Werken aller Nationen und Schulen, an Eigenthümlichkeit. Hier, in der Undine, tritt dies und das Anlehnen an Andere sehr entschieden hervor Seine Melodien sind routinirte Anfangs- Uebergangs- und Auslass-Phrasen ohne Charakter, aber ansprechend, und manches wird vielleicht populair werden. In's Orchester wollen wir nicht blicken Im Ganzen herrscht Figurenlebendigkeit, aber welche faule Mittelstimmen — welche abgestandene Posaunenstellen! — Eine wiederholt vorkommende Imitation in einem der letzten Akte machte uns lachen, da sie ganz dieselbe ist, welcher Spontini mit solchem unglücklichen Pathos sich in seiner Vestalin bedient. Was wissen Spontini und Lortzing vom canonischen Satz? — Obgleich in allem sonst die ärgsten Gegensätze, sind sie sich doch hierin gleich —

Genug Es ist immer sehr anerkennenswerth, dass Herr Lortzing mit einer geschickten Oper das Repertoir auf einige Zeit bereichert hat, und wünschen wir ihm hierin ferneres Glück. — Die Ausstattung, woran es unser Theaterdirektor nie fehlen lässt, war ausgezeichnet, und die Aufführung fiel gleichfalls zur Zufriedenheit des durchaus gefüllten Hauses aus. Undine gab Fräul Bamberg, den Ritter Herr Widemann, Berthalda Fräul Fischer, die immer an Ausbildung zunimmt, Kühleborn Herr Kindermann, und die beiden komischen Partien füllten die Herren Bertbold und Henry aus.

Notizen.

Neulich wurde uns aus Frankfurt am Main ein gedrucktes Musikstück zugesandt, das den Titel trug „Kritik! aus dem Skizzenbuche v. C Gutzkow, Canon f. 6 Singstimmen. Dem berühmten Kritikus H. H in Leipzig und seinen 5 Mitarbeitern No 1. 2 3 4 5 als Lohn für ihre bekannten Verdienste um Kunst und Künstler in demuthsvoller Zerknirschung gewidmet. In Kommission bei C. A. André." Wir haben herzlich darüber gelacht. Aufrichtig gesagt, wissen wir aber nicht, ob es Scherz oder Ernst sein soll In beiden Fällen läge in unserm Interesse es zu empfehlen.

In der Novellenzeitung stand neulich auch in einer Correspondenz aus Wien von Nordmann: Dessauer sei der würdigste Nachfolger Franz Schuberts im Liede. — Wieder eine kostbare Endeckung, von der die Musiker bisher nichts gewusst haben. Dessauer und Franz Schubert! (Kucken und Beethoven!) Aber Literaten denken, sie verständen alles, sie könnten über alles schreiben, ohne von einem Fache irgend Kenntnisse zu besitzen. Wann werden die Redaktionen dergleichen Geschwätz über Literatur, Malerei, Musik und alles Mögliche ohne irgend einen Boden des Wissens, zurückweisen, wie sich's gebührt? — Noch dazu, da dergleichen gewöhnlich in dem Interesse dieses oder jenes Befreundeten geschrieben wird, den man solcherweise zu protegiren sich den Anschein giebt. So geschah es offenbar im beregten Falle. Wahrheit ist bei den Literaten gewöhnlich das Letzte wornach sie fragen. Die Novellenzeitung hat sonst in der Gesammtphysiognomie ein nobleres, vor den übrigen belletristischen Blättern auszeichnendes Wesen, desto unerfreulicher sind dergleichen Verstösse.

Der berühmte Harfenvirtuos Parish-Alvars gab kürzlich wieder in Leipzig Koncert, worin er auch eine Sinfonie von sich aufführte. Man las: es sei das letzte öffentliche Auftreten des Koncertgebers in Deutschland. Wahrscheinlich nur in diesem Jahre. Man muss auf so etwas nicht viel geben. Es findet sich wohl noch ein allerletztes Mal.

Herr Kalliwoda war neulich wieder (wie alle Jahre) in Leipzig, und producirte sich als Geiger und Komponist einer neuen Ouvertüre u. s. w. Der Mann ist der dilettantischen Welt hinlänglich bekannt.

In Wien hat der Hans Heiling v. Marschner missfallen. Dass wäre auch übel für Marschner, wenn er ja gefallen hätte. Und er selbst hat für die Aufführung in Wien heterogene Stücke dazu geschrieben! — (Siehe Repert. 1844.)

Neulich gab der, dem musikalischen Publikum bekannte Herr Karl Kless, in Leipzig zum Besten der Lutherstiftung, ein Orgelkoncert.

Auch Herr Vieuxtemps gab im Theater ein Koncert und bewährte seinen Ruf als Geigenmeister vor leerem Hause.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

№. 35.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission.

Erscheint dreimal monatlich. [1845.] Preis: 4 Thlr. jährlich.

Halbjährliche Uebersicht.

In dem letzten halben Jahre sind von grössern Sachen besprochen worden: **Opern** von Esser, Nicolai, Auber, Balfe, Marschner, Wagner. **Sinfonien** von Hesse und Schwenke. **Ouvertüre** von Hiller. **Sextett** von Bennet. **Quintette** von Felic. David und C Schuberth. **Quartette** von Wichmann, Walter, Fesca (2), Gross, Onslow, Wennsch. **Trios** von L. Wolff. Eckert, Kufferath, Wichmann, Fesca, Kugler, Reissiger, Mendelssohn, Pixis. **Sonaten** von Winterle, Flügel (2), Kullak, Meumann, Kalkbrenner, Müller, Willmers, Marx, Bertini, (2) Haslinger, Jähns

No. 36 wird das Register dieses Jahrgangs enthalten.

„Keine Novitäten — kein Repertorium! Wo nichts ist, da hat selbst der Kaiser sein Recht verloren, geschweige der Kritiker, der kein Kaiser ist, sondern eine Art Fischfänger, dessen Angel vergeblich nach einem fetten Fange sucht. — Ah, es thut Einem ordentlich leid, wenn man solche kleinen Wesen, in dem Augenblicke, wo sie sich über die Oberfläche des Wassers zu erheben wagen, festhalten und ins Trockne setzen soll." — So

sagte ich zu mir selbst, nachdem ich lange umsonst auf Novitäten gewartet hatte — als mir ein Manuscript gebracht wurde, das mich aus aller Verlegenheit riss. Hoffentlich wird man jetzt dem Repertorium den Ruhm des unpartheiischsten Blattes willig zugestehen. Denn dieser Artikel enthält grossentheils das Gegentheil von dem, was das Repertorium glaubt. Jedenfalls lehrt er, wie man in gewissen Kreisen über gewisse Sachen denkt, und wie schroff die Ansichten getrennt sind. Unverändert wie er uns zukam, drucken wir den Artikel ab.

Leipzig's Musikzustände.

Leipzig hat sich von jeher durch seine musikalischen Zustände ausgezeichnet; wie es denn als Stapelplatz des Musikalienhandels allen andern Städten in der Hinsicht voransteht. Nie aber hat es einen solchen Ruhm davongetragen, als seitdem der grosse Komponist und Dirigent Felix Mendelssohn Bartholdy an der Spitze der Gewandhauskoncerte steht, und sei er abwesend oder gegenwärtig, mit seinem allumfassenden Geiste die musikalischen Ereignisse lenkt. Zwar wollen Viele wissen, dass in früherer Zeit die beregten Koncerte nicht minder ausgezeichnet waren, doch schickt es sich einem solchen alles überragenden Manne gegenüber nicht, dergleichen in Anschlag zu bringen, und ist schon der Grösse dieses Tonhelden gemäss anzunehmen, dass alles durch ihn besser geworden ist. Welche Neuigkeiten haben wir nicht durch ihn kennen gelernt! Nicht blos die Franz Schubertsche und Gadesche Sinfonie, sondern auch die Rosenhainsche und viele andere Letzterer ähnliche Schöpfungen. Wie könnten wir zu dem Genusse von diesen Sachen kommen, wenn nicht die persönliche Freundschaft des gewaltigen Tonmeisters, von dem mit Recht einmal ein inniger Verehrer in der berühmten allgemeinen musikalischen Zeitung sagte, dass ihn zu kritisiren eine Sünde sei, uns sie verschaffte, und nicht stets so bereit wäre, die Arbeiten ihm Ergebener, d. h. also Würdiger, hervorzuziehen? — Ueberhaupt muss es nicht ein erhebendes Gefühl für den Kunstjünger sein, sich um die Geneigtheit eines solchen grossen Geistes zu bewerben? — Kann er ein erhabeneres Vorbild nicht nur im rein musikalischen, sondern auch in allen Eigenschaften, die einen grossen Künstler zieren können, in der Gerechtigkeit und Zuvorkommenheit gegen jedes Talent, namentlich gegen jeden Fortschritt, sich wählen? Freilich nur ein Tondichter, der für alle Zeit so unerreichbar dasteht wie Er, kann solche Zuvorkommenheit zu seinem auserwählten Theil machen. Dennoch hat auch solches Verdienst der übeln Nachrede nicht entgehen können, und man hat Anlass dazu von der so geringen Anzahl der Neuigkeiten genommen, die seit einigen Jahren das Reper-

toir bildeten. Was kann Er dafür? — Hat nicht sein Genie schon viele Andere mehr nachahmende Talente zu ähnlichen Leistungen begeistert, und hat Er es je daran fehlen lassen, sie zur Aufführung zu bringen? — Man hat ihm einseitige Vorliebe für die blosse Form zum Vorwurfe gemacht, aber ist nicht die Form eben alles? — ist nicht die Form das, was am meisten in die Augen fällt? bei den wahren Verehrern Mendelssohnscher Muse findet darum ein Beethovensches Werk, z. B. eine Sinfonie wie seine dritte oder neunte lange nicht den Anklang wie ein Mendelssohnsches, dem immerhin Kenner den Vorwurf der Gehaltlosigkeit machen mögen. Um Mendelssohn zu verstehen muss man an ihn glauben. Der Glaube ist der Anfang der Erkenntniss. Man braucht nur an die grossartigen, gottbegeisterten Kirchenwerke Mendelssohns sich zu erinnern, der sich auch so auf die Höhe der Menschheit und des Jahrhunderts emporgeschwungen hat, um darüber klar zu werden. Und die berühmten drei Ouvertüren! Und die riesengrosse Sinfonie in A-moll, hintereinander gespielt? — — — Doch ist unsere Feder zu schwach, diese Wunderwerke der Welt und des Menschengeistes zu schildern, und wozu bedürfte es dessen auch? — Sind sie nicht bereits in die Herzen Aller gedrungen? Haben sie nicht die Gemüther Aller unterworfen? — — Wie gross Mendelssohn als Dirigent dasteht, weiss die Welt. Dem Zauber seines Taktstabes muss auch das widerstrebendste Orchester folgen. Und mit welcher liebenswürdigen Anspruchslosigkeit bewirkt Er so Grosses — so Unvergleichliches? — Wann hat man je gesehen oder gehört, dass Er ein Tempo vergriffen habe? namentlich in seinen eigenen Werken? — Daher ist auch die Begeisterung aller Orchester, welche je die Ehre hatten von ihm geleitet zu werden, für unsern grossen Tonmeister erklärlich. Koncertmeister, Fagottist, Trompeter, Paukist spielen, blasen und schlagen nochmal mit solcher Lust, wenn Er dirigirt. Steht nun Mendelssohn als Tondichter und Dirigent auf der höchsten Stufe menschlicher Vollkommenheit, verdankt ihm Leipzig solcherweise alle Genüsse, welche das Genie des Menschen bereiten kann, so hat er doch noch ganz specielle Verdienste um unsere Stadt, und zwar durch die Errichtung des Bachschen Monuments und durch sein Wirken zur Hebung des musikalischen Conservatoriums. Jenes erstere anlangend, so gereicht es bekanntlich unserer Stadt zur Zierde. Wenn auch in der Form misslungen, und im Gesichte voll übler, unanständiger Flecken, ist es doch ganz im Geiste des Urhebers — Mendelssohn — concipirt, und wer sich nur recht darin vertieft, der wird endlich begeistert mit uns ausrufen: nur ein Mendelssohn konnte so was anregen! — Schade nur, dass dieses schöne Werk ebenso wie die andern Denkmale unserer Stadt die Hälfte des Jahres, im Winter nämlich, in eine Schech-

tel gethan werden muss, um nicht Schaden zu leiden. So werden denn die Vielen, welche ausdrücklich nur des Bachschen Denkmals wegen nach Leipzig reisen, oft schmerzlich getäuscht, und es ist deswegen schon der Plan gefasst worden, ein grosses Gebäude um das Denkmal zu errichten. Damit soll noch eine andere Stiftung verbunden werden. In diesem Gebäude würde nämlich alle Wochen eine Aufführung blos Mendelssohnscher Werke (die drei Ouvertüren jedesmal) stattfinden, wozu aber nur bedürftige Musiker Zutritt haben werden, die zugleich bei jeder Versammlung eine pecuniäre Unterstützung erhalten. Gewiss wird dieser Plan von den Betreffenden mit Enthusiasmus aufgenommen werden. Betrachten wir ferner Mendelssohns Verdienste um die Musikschule ich wollte sagen, Conservatorium, so sind diese unermesslich. Wem anders als Ihm verdankt sie ihren Ruhm? Wird darum nicht auch sein Name stets im Programm jedes Semesters genannt, wenn er auch gar nicht daran denkt nach Leipzig zu kommen? so unentbehrlich ist sein Wirken, ja schon der belebende Hauch seiner Gegenwart jedem Unternehmen, das gedeihen soll — Wenn die grossen Talente, welche die Anstalt bereits ausgebildet hat, auch der Welt unbekannt geblieben sind, und nur den Leitern der Schule sich offenbart haben, so macht das nichts aus. Wenn nur der Eingeweihte davon überzeugt ist. Zwar will man Beweise haben, dass Einer durch Privatunterricht in einem Vierteljahre weiter gekommen ist, als durch das Conservatorium in dreimal so viel Zeit, aber was will das sagen? — kommt es denn auf das Wissen und Kennen an? — Wird Mangel daran nicht vollkommen aufgewogen durch die Protektion und die Empfehlung solcher Männer wie die an der Spitze stehen? — Uebrigens bleibt der Privatunterricht nicht nur unverwehrt, sondern er wird sogar den Zöglingen der hohen leipziger Musikschule nothwendig, falls sie wirklich eine Ausbildung beabsichtigen, denn der Cursus selbst ist nur dazu da, den Schüler zum Privatunterricht vorzubereiten und fähig zu machen. Einer, der in dem leipziger Conservatorium war, wird weit mehr den Werth des gewissenhaften und tüchtigen Privatunterrichts zu schätzen wissen, als Einer, der nicht das Glück hatte. Die Privatlehrer, welche anfänglich das Institut mit so missgünstigem Auge ansahen, haben deswegen wahrlich keine Ursache gehabt. Das Institut hat bekanntlich auch weibliche Zöglinge. Da es auf das mehr oder weniger Talent bei der humanen Direktion nicht ankommt, so werden Eltern mit Vergnügen diese Gelegenheit ergreifen, ihre Töchter der harmonischen Ausbildung hier theilhaftig werden zu lassen. Die Direktion des Conservatoriums ist zum Theil dieselbe, wie die der Gewandhausconcerte, wenigstens sind die vorzüglichsten Mitglieder dieselben. Am bekanntesten darunter werden den Kunstfreunden ein Rechtsgelehrter, eben so

gross durch seine juristischen Leistungen wie durch seine musikalisch-literarischen, und ein Musikalienhändler, leider schon vor einem Jahre gestorben, sein. Des Letztern liebenswürdige Persönlichkeit und geistreiches savoir faire wird seinen Freunden und den Künstlern unvergesslich bleiben. Solcher starken Geister bedurfte es auch, um einen Phalanx zu bilden, der alles Fremdartige von den Räumen des Gewandhaussaales, welche Mendelssohns Musik geweiht hatte, abzuhalten vermochte. An dieser gepanzerten Geistesmacht brach sich der Strom jedes Fortschritts, denn mit Recht wurde Alles was nicht von ihm berührte, gering geschätzt. Mögen die übrigen Mitglieder der Koncertdirektion fortfahren, in diesem Sinne zu wirken. Sie werden sich dadurch unschätzbare Verdienste um die Sache selbst erwerben, und die Kunstgeschichte wird ihre Namen verewigen. Nach dieser nur schwachen Schilderung gilt es, das Wirken eines Mannes zu preisen, der eben so gross als Künstler wie durch die liebenswürdigste, einnehmendste Offenheit im Betragen ist Unser Koncertmeister Ferdinand David geniesst mit Recht den Ruf, die rechte Hand Mendelssohns zu sein Und damit ist alles, d. h. das höchste Lob, das man einem Koncertmeister spenden kann, ausgesprochen. Wer hat je einen falschen Ton von ihm im stärksten und anstrengendsten Tutti gehört? — Seiner Grösse als Violinist kommen Wenige gleich. Ein in die Tiefe des Herzens schneidender Strich, ein die rechte Mitte zwischen dünn und dick haltender Ton und dito Auffassung charakterisiren sein Spiel als Haupteigenschaften. Namentlich das Romantische ist sein Genre, und Keinen sah man so begeistert in Schubertschen und Schumannschen Kompositionen, namentlich aber in Berliozschen mitwirken, wie ihn. Die Anstrengung welche er den letztern widmete, war so gross, dass die um die Gesundheit des unersetzlichen Vorgeigers ängstlich besorgte Direktion seitdem keine Sachen mehr von Berlioz zur Aufführung brachte. Aber unser David stimmt in dieser Geschmacksrichtung ganz mit seinem erhabenen Freunde Mendelssohn überein. — Als Komponist ist David nicht minder gross denn als Geiger, und wenn man Mendelssohn über Mozart gesetzt hat, so kann man David mit Recht über Haydn stellen. Der Stil beider ist sich ausserordentlich ähnlich. Leider hält der bescheidene Künstler seine Werke zu sehr zurück, so dass Niemand etwas davon weiss. Was bis jetzt von ihm erschienen, kann aber dazu dienen, die Kenner bei eifrigem Studium auf die Stufe, welche David einnimmt, nach und nach heraufzuziehen, und namentlich seine neuesten Sachen geben einen Vorgeschmack dessen, was man von diesem eminenten Tonsetzer zu erwarten hat. Neben diesen beiden Hauptpersonen unserer blühenden, in steter Zunahme begriffenen musikalischen Zustände bewegen sich noch

Einige, die zwar gegen diese Sterne ersten Ranges ganz verschwinden, aber deren Existenz doch nicht geläugnet werden kann. Am bekanntesten hat sich unter ihnen der Name Gade gemacht. Ja, man hat ihn gewürdigt, in Mendelssohns Abwesenheit dessen Stelle am Direktionspulte des Orchesters einzunehmen. Versteht sich, dass man dem jungen Manne nicht damit irgend einen selbstständigen Einfluss oder irgend eine Geltung einräumen durfte. Bei hinlänglich weiterm Studium Mendelssohns und getreuer Erkenntniss desselben, wird es ihm unter Protektion seines Meisters nicht an erhöhterer Stellung und Fortschritt mangeln. Er ist noch jung und hat Zeit zum Lernen. Neben Gade nennen wir Hauptmann, einen Mann ebenso ausgezeichnet durch Energie wie als Komponist und Lehrer. Hier tritt uns, was bei Musikern selten ist, eine entschiedene Persönlichkeit entgegen, eine Unabhängigkeit und Freisinnigkeit der Gesinnung, die grossartigen Eindruck auf Jeden machen muss, und nur im Umgange mit Spohr gedeihen konnte. Er ist Einer der würdigsten Repräsentanten unserer Kunst, und mit Stolz nennen wir ihn den Unsrigen. —

Alle diese Bestrebungen auserwählter Männer zum Besten der Sache finden ihren Vereinigungspunkt in der berühmten allgemeinen musikalischen Zeitung. Dieselbe hat in den letzten Jahren einen bemerkenswerthen Fortschritt darin gethan, dass sie die Last eines nahmhaft zu machenden Redakteurs abgeworfen hat, und jetzt blos von der Verlagshandlung redigirt wird. Sie konkurrirt in der Hinsicht würdig mit der Berliner musikalischen Zeitung und den Hamburger musikalischen Blättern von Schuberth. Unser leipziger Institut liefert wöchentlich die tiefsten Aufsätze über Musik, die wahrhaftesten Correspondenzen, die unparteiischsten Recensionen. Es ist das einzige Blatt unter allen in Leipzig erscheinenden musikalischen, welches auch auswärts einen begründeten Ruf geniesst, und namentlich die Artikel über die italienische Oper und über die leipziger Gewandhauskonzerte sind höchst beliebt. Neben diesem würdigsten Repräsentanten der musikalischen Literatur sind nur noch die Signale zu nennen, ein ausgezeichnetes Blatt, das allen unterhaltenden Witz verschmähend, und blos das Nützliche achtend, mehr eine rein wissenschaftliche Begründung der Tonkunst sich angelegen sein lasst, und in solcher Weise vorzüglich auf die weiblichen Zöglinge des Conservatoriums einen nützlichen Einfluss aussert. In der That verdanken diese der Lektüre der Signale einen grossen Theil oder doch die Befestigung ihrer musikalischen Bildung, und mit Recht wird das Blatt von der Direktion des Conservatoriums hochgeschätzt und dem Unterrichte zu Grunde gelegt.

Dass in unsern vornehmen Zirkeln die gute Musik protegirt

wird, versteht sich von selbst, denn gute Musik ist gleich Mendelssohnscher. Ihr eifriger Cultus ist ja am meisten geeignet Adel einzupflanzen. Hoffen wir uns noch lange solcher glücklichen Zustände zu erfreuen, und vor allem, dass uns Derjenige erhalten bleibe, dem wir alles dies verdanken.

Vorstehende Correspondenz hatte auf die Redaktion so tiefen Eindruck gemacht, dass sie in sich ging, und fortan einen ganz neuen Menschen anzulegen beschloss. Wenn es heisst, man solle von Todten nur Gutes reden, so bekennt sie reuig, dagegen gefehlt zu haben, indem sie von bereits bei ihrem Erscheinen todten Werken schlechtes sagte. Die tiefen Gewissensbisse, welche wir darüber empfinden, können nur gestillt werden durch ein mit grösstem Eifer betriebenes gegentheiliges Betragen, und nachstehende Recensionen mögen Beweis von unserer wahrhaften Reue und von der Aufrichtigkeit unserer Bekehrung ablegen. Wir werden solcherweise zum Heile der Kunst, der Künstler und Verleger fortfahren, und hoffen, dass man uns unsere früheren Sünden vergeben werde.

Klecks. Op 1 Lieder, auch beliebig ohne Worte zu singen. Hamburg, Nicht verkäuflich, aber bis zur nächsten Ostermesse in jeder Musikalienhandlung anzusehn.

Obgleich uns hier noch ein junger Tonsetzer entgegentritt, zeigt er doch schon in diesen Erstlingsprodukten einen so gereiften Geist, dass der Referent sie vielmehr für die Resultate eines längern Künstlerlebens zu halten geneigt sein könnte. Frische und Anmuth der Erfindung einerseits, anderseits Grösse und Tiefe der Erfindung. Dabei beherrscht der Komponist seine Formen vollkommen. Wir machen auf ihn also dringend, als auf ein ganz neues, blendendes Licht der Kunst aufmerksam. Wenn es uns erlaubt ist etwas zu tadeln, so würden wir wagen, der Erfindung mehr Reiz, der Empfindung mehr Innigkeit zu wünschen. Auch hat der Tonsetzer das Technische noch nicht ganz in seiner Gewalt. Sieht man von Form und Inhalt ab, so ist das andere tadellos.

Knappe. Op 170 Grosses Trio für Piano, Violin und Cello. (Beide letzten Stimmen ad libitum.) Leipzig. (Wird auch in einzelnen Bogen abgelassen.)

Der berühmte Komponist, ein wahrer Ritter und Beissige der gesunden Tonkunst, hat hier wieder ein Meisterstück geliefert, wie man es nur von ihm erwarten kann. Das

ist schon eine höchst seltene Vereinigung, einen Hofkapellmeister zum communistisch-musikalischen Princip sich bekennen zu sehn. Es ist wahrhaft höchst anerkennenswerth und zeugt von liebenswürdigster Bescheidenheit, wenn ein so in die vornehme Welt hineinragender Geist selbst von titellosen andern Komponisten vieles in seine Tondichtungen aufzunehmen sich herablesst. So weiss er denn die Strahlen verschiedener Geistesperioden in sich zu vereinigen. Von den Vorzügen aller Sätze dieses ausserordentlichen Werks zu sprechen ist unnöthig, der Ruf des Komponisten birgt für die hohe Vortrefflichkeit der Leistung. Kein Anderer wie er versteht so gut, Würdiges und Populaires mit einander zu verbinden, und wir freuen uns der Nachricht, dass dieser Tonsetzer an einer Ouvertüre, betitelt „Der Narr im Lea" arbeite. Man kann sich den höchsten Genuss davon versprechen. Ausgezeichnet in diesem Trio sind auch die Reminiscenzen an die Mess-Harfenmädchen. Wie geschickt weiss er ihre Themen zu benutzen, und daraus einen weitläufigen Pallast aufzubauen, dessen Gipfel weit hinaus in die Leere starrt. Für ein paar Thaler gewährt jeder Musikalienhändler begierigen Geistern Zutritt in die Pforten dieses Pallastes.

Vorn. Op. 9999. Kinderstücke für Piano (auch beliebig ohne Piano.) Für verschiedene Alter 1 Heft. Für zweijährige Kinder.

Unser bei Lehrer und Lernenden beliebter Vorn liefert hier wieder eine denkenswerthe und werthvolle Gabe. Er ist ohne Zweifel als der Schöpfer eines neuen Genre der Komposition anzusehn, und wo sich die Verdienste schon so früh in das Gedächtniss der Menschen eingraben, da kann es nicht an unvertilgbarer Werthschatzung fehlen. So wird denn auch noch eine spätere Zeit unsern Vorn auf den Handen tragen, denen er solche Genüsse verschafft hat. Verehrern der Muse des geschätzten Meisters wird es angenehm sein, zu erfahren, dass die ersten 9000 Werke desselben für den verhältnissmässig nicht hohen Preis von 1 Thaler im Ganzen zu haben sind. Bei 10 Exemplaren ein Freiexemplar. Auch findet Tausch gegen Reisigersche, Kalliwodasche und nach Befinden auch Mendelssohnsche Werke statt.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig

Repertorium für Musik.

Herausgegeben unter Mitwirkung Mehrerer
von
Herrmann Hirschbach.

Zweiter Jahrgang.

No. 36.

LEIPZIG,
bei **Gustav Brauns** in Commission

Erscheint dreimal monatlich. [1845] Preis 4 Thlr. jährlich.

Notizen.

Der italienische Komponist Verdi ist in Mailand gestorben. — Nichts daran gelegen!

Der Vorstand der Berliner Akademie für Männergesang hat 100 Thaler für die beste Komposition in dramatischer Form für Solo und überwiegende Chorgesang für Männerstimmen mit Orchesterbegleitung ausgesetzt.

Auch Herr Taubert aus Berlin führte neulich im Leipziger Gewandhauskonzerte eine Sinfonie von sich auf, wohl ein älteres Werk. Doch bei gewissen Komponisten, die keine Fortschritte machen, hat alt oder neu keine Bedeutung. Es ist da alles alt, wenn es auch eben erst aus der Schreibstube des Verfassers kommt. Taubert gehört zu diesen Geistern. Sein Werk hat kein Interesse irgendwie einzuflössen vermocht. Dergleichen ist schon abgestanden. —

Die Koncertsaison naht ihrem Ende; die Gewandhauskoncerte werden bald aufhören, und die Euterpe hat ihre letzte Aufführung schon gegeben. Wie wir hören, hat hier der Verkauf der einzelnen Billette den Ausfall an Abonnenten mehr als ersetzt. Gut für die Taschen der Musiker, die Geld brauchen können. Schade nur, dass die Aufführungen nicht besser geworden sind. Das Institut bedarf, nach unserer Ueberzeugung,

durchaus einer Reformation. Sonst sinkt es nach und nach in Bedeutungslosigkeit zurück. Diese Umgestaltung kann aber nur von den Musikern selbst ausgehen. Wir wünschen gewiss das Beste des Instituts, aber eben weil wir's wünschen, nehmen wir auch keinen Anstand, auf die verderblichen Mängel aufmerksam zu machen. Wir wünschen ein grosses und unabhängiges Koncertinstitut. Davon ist aber die Euterpe in anderer Weise ebenso weit entfernt wie das Gewandhauskoncert.

In Dresden wurde neulich von der Kapelle die B-dur Sinfonie von Beethoven mit hinzugesetzten Posaunen aufgeführt. Das Auffallendste aber dabei ist, dass Herr Schladebach in der Abendzeitung diese Geschmacklosigkeit lobte. Wie kommt das romantische Werk zur Tragik? — Beethoven selbst fällt euch also noch nicht genug in die Ohren! — Ah, diese Kritiker!

Das bereits früher angezeigte 1. Heft der Sammlung mehrstimmiger Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Komponisten zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien und kleinern Singvereinen, herausgegeben von L. Erk (Essen, Bädeker. 20 Sgr.) hat eine Fortsetzung im 2. Hefte erhalten (2. sehr verbesserte Auflage), das nicht weniger als 47 Gesänge, zum Theil von berühmten Meistern enthält. Die Ausstattung ist gut, wie man es von diesem Verleger gewohnt ist. Der Preis für 83 Seiten ist sehr billig. Hinten angefügt sind kurze Notizen über die benutzten Komponisten und Dichter. — In demselben Verlage erschien auch: „Männerlieder, alte und neue, für Freunde des mehrstimmigen Männergesanges. Herausgegeben v. W. Greef. 1. Heft. 34 meist einfache Lieder im Volkston enthaltend." Der Preis von 3 Ngr. wird diese nett ausgestattete Sammlung empfehlen.

Register.

Erklärung.

Meine anderweitigen Beschäftigungen erlauben mir nicht, das Repertorium fortzusetzen. Die Arbeit ist zu gross auch für viele und hauptsächlich — zu abscheulich. Die Redaktion einer andern Zeitschrift zwingt mich, täglich viele Stunden den anstrengendsten Forschungen in einer Wissenschaft zu widmen, die ich seit frühester Zeit mit Liebe getrieben habe. Die andere, grössere Hälfte des Tags gehört der Kunst — aber nicht dem Schreiben über die Kunst, das für mich ferner nur ein Gegenstand der Ergötzung sein kann, oder doch nur Produkt einer müssigen Stunde. In dem Sinne werde ich auch in literarischer Hinsicht dem musikalischen Publikum nicht ganz fremd bleiben, sondern fortfahren, in freien Blättern, unterstützt von einem, in meine Ideen eingehenden Carikaturisten, von Zeit zu Zeit die musikalischen Zustände zu beleuchten. Es ist wahrlich nicht werth, jetzt wo sogar Musikalienhändler als Redakteure sogenannter musikalischer Zeitschriften sich aufzuwerfen wagen, der Sache mehr noch als Satyre angedeihen zu lassen. Der Humor macht ja überhaupt allein das Dasein erträglich. Die unbestimmte Erscheinungsweise dieser illustrirten satyrischen Blätter giebt sowohl Verfasser wie Publikum freie Hand zum Schaffen wie zum Kaufen. Sie werden nicht lange auf sich warten lassen. H. H.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.



